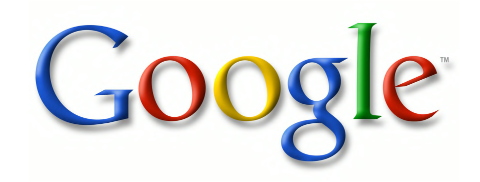
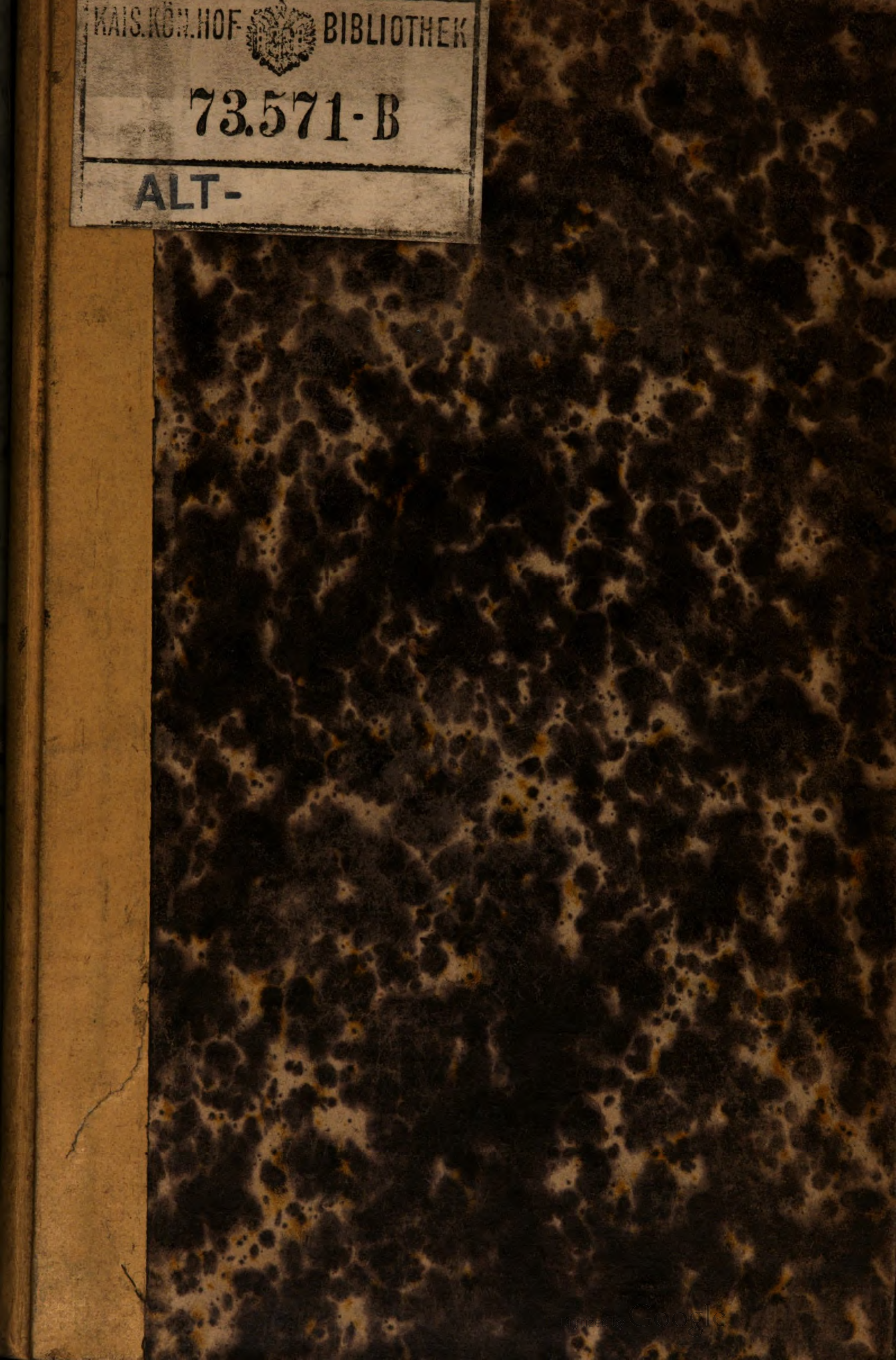



KAIS. KÖN. HOF BIBLIOTHEK
73.571-B
ALT-



THÈSE

DE LITTÉRATURE.

A mon Père et à ma Mère.

EDW. BARRY.

UNIVERSITÉ DE FRANCE.

ACADÉMIE DE PARIS,

FACULTÉ DES LETTRES.

THÈSE DE LITTÉRATURE

SUR LES

VICISSITUDES ET LES TRANSFORMATIONS DU CYCLE POPULAIRE DE ROBIN HOOD.

Nous avons dans les miroirs ordinaires un exemple de ce mode de rayonnement.... Nous le retrouvons dans les plumes des paons, dans celles des canards, dans les fils de la toile des araignées.

(*Frère Théodoric de l'ordre des Frères Prêcheurs*, v. 1311. — *MSS. cité dans les Ann. de Chimie et de Physique*, t. VI, p. 146.)

She had a song of — willow,
An old thing 'twas, but it express'd her fortune.

(SHAK., *Othell.*, act. IV, sc. III.)

PARIS,

IMPRIMERIE ET FONDERIE DE RIGNOUX,

RUE DES FRANCS-BOURGEOIS-SAINT-MICHEL, N° 8.

1832.

Les sources nous ont souvent manqué dans le travail que nous soumettons à nos juges. Les sources manuscrites de la Pepysian Library et des bibliothèques royales, ne sont accessibles qu'en Angleterre; le recueil de Ritson (Ritson's Robin Hood), l'ouvrage le plus complet sur la matière, est devenu si rare, qu'après de longues recherches à Londres et à Édimbourg, nous avons dû renoncer à nous le procurer. C'est sur les ballades éparses dans les recueils de Percy, de Jamieson et surtout d'Evans que nous avons travaillé. Walter Scott et un recueil français (celui de M. Loève-Veimars) nous ont aussi fourni quelque chose. Comme point de comparaison, nous avions les ballades du Border dans les recueils de Walter Scott, Jamieson, Gilchrist; les chansons Jacobites dans ceux de James Hogg et de Cromek; nous y avons fréquemment recouru. Ce sont à peu près là les sources où nous avons puisé. Nous avons cru devoir les indiquer d'avance pour qu'on ne cherchât point dans notre travail quelque chose de définitif, et qu'on ne lui demandât pas ce qu'il ne promet point.

ESSAI

SUR

LES VICISSITUDES ET LES TRANSFORMATIONS

DU CYCLE POPULAIRE

DE ROBIN HOOD.

Nous nous proposons dans l'essai qu'on va lire de rechercher comment s'altère et se transforme entre deux époques données, un thême donné de poésie populaire [1]. Pour cela, prenant un thême poétique précis et déterminé, nous essaierons d'en faire l'histoire aussi exacte, aussi complète que possible. Nous tâcherons de dégager de tout élément étranger le fond ancien au-dessus duquel ces élémens se sont successivement agrégés; ensuite nous constaterons la présence de chacun de ces élémens, l'action plus ou moins forte qu'ils ont exercée sur ce fond premier, la trace plus ou moins profonde qu'ils y ont laissée. C'est là le cercle nécessaire d'un pareil travail.

Mais, on doit le sentir, cette recherche n'aurait pas eu sur tout sujet de poésie populaire le même intérêt : elle n'était possible même que dans certains cas et à certaines conditions. Il fallait, par exemple, si cette poésie est historique, que l'on pût comparer

[1] *Voy.* la note I.

l'histoire telle que nous l'ont laissée les contemporains et telle que l'a faite cette poésie; en d'autres termes, que le fond historique de cette poésie nous fût connu d'ailleurs. Il fallait de plus que le développement de cette donnée poétique fût renfermé entre des limites précises, entre deux dates connues, pour qu'il fût possible de déterminer le cercle dans lequel l'altération s'est exercée. Il fallait enfin que cette donnée traditionnelle eût vécu assez long-temps pour avoir subi quelque grande et profonde influence, qu'elle eût été pendant sa vie poétique contemporaine de quelques grands faits capables d'exercer sur elle cette influence, et que ces faits nous fussent connus de manière à ce qu'il fût possible de l'apprécier. Toutes ces conditions se trouvaient réunies dans un des sujets les mieux connus de la poésie populaire, la mieux connue peut-être, celle de l'Angleterre.

Il y a dans la poésie traditionnelle de l'Angleterre un grand nombre de ballades, qui toutes ont pour sujet quelque trait plus ou moins fabuleux de la vie d'un homme célèbre dans les traditions, et présentent en ce sens une certaine unité. Le fait, ou plutôt l'état de société que nous retracent ces ballades est réel, incontestable; on en retrouve trace dans les documens historiques les plus dignes de foi. Contemporaine dans ses plus anciennes rédactions du grand fait historique qu'elle rappelle, et ce fait date de la fin du XIIe siècle, cette poésie a subi ses dernières rédactions dans des temps très rapprochés de nous, du temps d'Elisabeth, plus tard peut-être. Enfin, elle

a été modifiée à diverses époques et en divers sens par des causes, soit intérieures, soit extérieures, qu'il est facile de déterminer, dont il est possible jusqu'à un certain point d'apprécier l'influence. Les ballades dont nous parlons, et que nous avons prises pour texte de notre travail, sont celles qui ont trait à l'histoire de l'*outlaw* Robin Hood.

Avant d'entrer dans cette étude, nous recueillerons d'abord tout ce que l'histoire nous apprend de l'outlaw Robin Hood. Les témoignages ici se réduisent à très peu de choses. L'écossais Jean de Fordun est, à ma connaissance, le premier historien qui en ait parlé, et il écrivait plus de cent ans après lui (vers 1350). « En ce temps-là, dit-il, entre les déshérités parut le fameux brigand Robert Hode, que le bas peuple voit avec tant de plaisir figurer dans ses comédies et dont il préfère les chansons à toutes celles de ses *reciters*[1].» Les historiens plus récens copient Fordun, ou empruntent ce qu'ils disent de Robin Hood aux traditions populaires[2]. Mais une fois admise, comme un fait historique, l'existence du brigand et de l'outlaw, nous trouvons dans les chroniques contemporaines et dans les actes du temps des analogies qui l'éclairent.

Nous savons, par exemple, ce qu'était cet Heward,

---

[1] Hoc in tempore de exhæredatis surrexit ille famosissimus sicarius Robertus Hode cum ejus complicibus; de quibus stolidum vulgus hianter in comœdiis festum faciunt, et super cæteras romancias mimos et bardanos cantitare delectantur. (Forduni Histor., ed. de Hearne, p. 774.)

[2] Surtout Stow. Annals, p. 159.

cet homme de figure avenante et d'humeur querelleuse, dit une chronique du temps [1], qui se battit tant de fois contre les envahisseurs, et n'eut le dessous dans aucune rencontre. Mis hors la loi par les Normands, il alla chercher des ennemis aux ennemis de sa famille et de sa race dans le Northumberland, dans le pays de Galles, jusqu'en Irlande; et quand le moment lui sembla favorable, il reparut, rassembla quelques parens, d'anciens amis [2], et recommença sa guerre de bandit contre les barons du roi Guillaume. Il rejoignit ensuite avec son monde les réfugiés du camp d'Ely, partagea leur vie de privations et de fatigues au milieu des marais, livra de grands combats contre le roi, contre les comtes et les barons, contre les officiers et les employés royaux; et rentra sur ses vieux jours, par la crainte qu'il avait inspirée, dans son droit d'homme libre. Au dire du Saxon Ingulph il termina ses jours en paix dans la maison de ses pères [3]. L'histoire nomme encore un autre chef de bandits [4], Sweyn, fils de Sigg, qui infesta long-temps les grandes forêts de l'Yorkshire; mais elle a dédaigné tous les

---

[1] Pulcherrimum ephebum, sed nimium bellicosum, animoque ferocem supra modum. (Ingulph., Croyland. Rer. Angl. Script. Oxon., 1684, t. I, p. 67.)

[2] Collecta cognatorum non contemnenda manu. (*Ibid, ibid*, p. 68.)

[3] Tandem cum regia pace, obtenta paterna hæreditate, in pace dies suos complevit. (*Ibid, ibid*, p. 68.)

[4] Quidem princeps latronum. (Hist. monast. Selebeiensis ap. biblioth. Labbæi, p. 603, cité par M. Thierry, Hist. de la conq., t. II, p. 130.)

autres et les a confondus sous l'appellation générale de voleurs et de bandits [1]. Il ne faut pas cependant que ce mépris affecté nous en impose. Nous savons de source certaine que les successeurs du roi Guillaume ne s'aventuraient pas sans une armée au-delà de l'Humber [2]. Les lois d'*Englècherie* et une charte de Henri Ier [3] prouvent jusqu'à l'évidence, que le guet-apens et l'assassinat, sorte de réaction politique à laquelle les opprimés recourent à défaut de mieux, n'étaient pas rares en Angleterre dans les premiers temps de la conquête; et à en juger par leurs lois de chasse, lois politiques s'il en fût, les nouveaux venus n'étaient pas aussi tranquilles qu'on veut nous le faire croire.

L'asile de tous les mécontens qu'avait faits la conquête, et le lieu de refuge de ceux qu'elle poursuivait, étaient les grandes forêts du nord de l'Angleterre. Elles étaient devenues, à l'époque du partage, le domaine des rois normands qui les administraient comme leurs biens particuliers. C'était là que se retiraient, avec leurs cliens et leurs familles, tous ceux qui n'étaient plus tranquilles dans leur maison de la

---

[1] Latrones, latrunculi. Innata indigenis crapula. (Lelandi Collectanea, p. 42, et passim.)

[2] *Voy*. M. Thierry, passim.

[3] Ki Freceis occist, etc. (Leges Wilh. conq. ap. Ing. Croyl. ed. gale. p. 90.) *Voy*, aussi Dialog. de Scaccario, dans les notes de de Math. Paris. — Je pardonne tous les meurtres commis avant le jour où j'ai été couronné... (Charte de Henri I, 1101, citée et trad. par M. Guizot, Essais, p. 407.)

plaine; là que vivaient avec leur monde tous ces hommes de cœur, que poursuivaient les Normands « par la huée et par le cri » comme des bêtes fauves [1]. De là, sans doute, ce caractère de fatalité que prirent dès l'origine les forêts anglo-saxonnes pour les rois de race normande. L'an 1100, un neveu du roi Roux y fut tué par imprudence, disent les Chroniques, et le roi Roux y périt lui-même la même année, frappé d'une flèche partie d'une main inconnue. — Dans la forêt, la vie de l'outlaw dut prendre avec le temps un caractère particulier. L'homme dont on a confisqué la terre et que l'on a traqué dans la forêt, qu'il ne peut pas quitter sous peine de mort, doit y vivre lui-même de ce que la forêt lui donne, « du daim fauve et de la venaison du roi [2]; » et peut-être en faire vivre d'autres, s'il a laissé dans son village « une femme qui pleure et trois pauvres enfans [3] ». L'outlaw devenait braconnier par nécessité (*forester*). On s'explique alors la dureté de ces lois de chasse, dont la tendance était plus politique qu'on ne l'a cru jusqu'ici, et qui frappaient sous le nom de braconniers des rebelles en armes.

Tous ces hommes qui restaient des outlaws, malgré leur physionomie et leur dénomination nouvelle, avaient un caractère commun. Saxons, ils détestaient les Normands, leurs officiers sans pitié et leurs prê-

---

[1] *Voy.* M. Thierry, t. II et III, passim.

[2] The king's fallow deer, the king's venison. (Ballads, passim.)

[3] . . . A greeting wife and bairnies three.
(Jamie Telfer. Scott's Minst., t. I, p. 149.)

tres avides. Heward fit payer cher à un de ces étrangers la préférence que leur donnaient les Normands sur les prêtres saxons de race; il pilla son abbaye, le poursuivit à guerre ouverte, et ne lui rendit sa liberté qu'au prix d'une forte rançon [1]. Mais en revanche, ils étaient les amis des pauvres, des opprimés, du peuple resté saxon, qui les aimait à son tour sans réserve et sans arrière-pensée. L'homme qui s'était fait haïr et mépriser de tous par une vie déréglée ou par des crimes, devenait, aussitôt qu'il s'attaquait aux Normands, l'objet d'un intérêt, d'une sympathie universelle. Et il n'y avait pas besoin pour cela, comme le croit Ingulph, de l'intervention divine [2]; le patriotisme y suffisait.

Tel était dans ses traits saillans le caractère des outlaws anglo-saxons du XIIe siècle. Une vie inquiète dans les bois ou dans les marais, une haine bien franche contre les oppresseurs étrangers, barons, shériffs ou évêques, une sympathie très vive pour les déshérités de toutes les classes; et avec le temps, une sorte d'affection pour cette vie qu'ils n'ont point choisie, un amour naïf pour ce *bois vert* où ils étaient exilés. Il y a toute raison de croire que Robin Hood était, historiquement parlant, un homme comme ceux-là, partageant leurs habitudes, leurs inclinations et

[1] Illum aperto bello cepit et ingentis summæ, etc. (Ingulph, Croyl, p. 68.)

[2] Non dubium quin mutatio dexteræ Excelsi tantum odium in tantam benevolentiam commutavit. (Ingulph, Croyl., p. 67.)

leurs haines, maudit comme eux par les Normands de race dont Fordun s'est fait le dernier écho. Du reste, nous ne savons rien de plus précis sur sa vie ou son caractère. Cependant, quelque vagues que soient ces indications, elles seules pourront nous aider à reconnaître ce qu'il y a d'historique dans les chansons de l'outlaw, nous y faire distinguer cet élément essentiel de tout élément accessoire, et nous devions, comme nous l'avons fait, les constater avant d'entrer dans l'étude que nous abordons maintenant.

Cette étude porte exclusivement, nous l'avons déjà dit, sur les modifications de toute nature qu'a subies un thême populaire à diverses époques de sa vie poétique. Pour la simplifier, nous la réduirons à deux grands points. Nous chercherons 1° ce que ce petit cycle populaire a été de lui-même en vertu de sa vie à lui et de son développement propre; 2° ce qu'il a reçu par suite des influences extérieures auxquelles il s'est trouvé soumis. C'est par la première de ces deux recherches que nous commençons.

Considérée en elle-même, dans sa vie et son développement propre, cette poésie nous offre deux objets d'étude bien distincts : — Quelle trace ces chants du peuple ont-ils gardé de l'ancienne donnée historique qui en fait le fond? — De quelle manière et en quel sens s'altéraient-ils, abstraction faite de toute influence étrangère?

Pour répondre à la première question, nous nous bornerons à extraire et à traduire quelques traits de la vie de Robin Hood, telle que les ballades nous la racontent. On y retrouvera, d'une manière bien distincte, le caractère, les habitudes, surtout les inclinations et les antipathies que nous reconnaissions tout à l'heure aux outlaws du XIIe siècle.

« Oh! c'est une belle vie que celle de l'outlaw dans la forêt, une vie libre de soucis et d'inquiétude [1]! Là nous ne manquerons ni d'or ni d'argent,

---

[1] . . . 'Tis a fine life, and 'tis void of all strife.
(The Pedigree, educat, and marriage of R. H. Evans' Old ballads, t. I, p. 92.)

voyez-vous bien, tant qu'il restera un penny dans la bourse des évêques. Là nous vivons comme des *'squires* et des *lords* de haut renom, sans posséder un pied de terre franche[1]. Nous faisons chère de prince, nous buvons le vin et l'ale, et nous avons toutes choses à discrétion ! » Le moyen de résister à une tentation pareille ! Robin Hood fut outlaw dans la forêt verte.

« Robin Hood est né dans le Nottingham, à Locksley[2] », près de cette belle forêt de Sherwood, où l'outlaw passa tant d'années de sa vie joyeuse. Il était fils de pauvres gens, d'un de ces braconniers poursuivis par la loi normande[3]. C'est du moins ce que dit une ballade. Tout ce que nous savons de ses premières années, c'est que fort jeune encore, il était déjà chéri dans tout le voisinage. « C'était plaisir de le voir passer le dimanche avec sa mère sur leur jument grise. La mère avait son jupon et sa robe de fête d'une belle tiretaine verte de Lincoln[4], et la robe pour la couleur comme pour la façon n'aurait

---

[1] Where we will not want gold nor silver, behold,
While bishops have ought in their purse.
. . . .
We live here like 'squires or lords of renown,
Without e'er a foot of free land.
(R. H. and Little John. Evans' Old ballads, *ib.*, p. 210.)

[2] In Locksley town, in merry Nottinghamshire.
(The Pedigree, etc. Evans, p. 87.) On se rappelle que R. H. garde dans Ivanhoe le nom de son pays natal.

[3] The father of Robin a forester was. (*Ib.*, *ib.*)

[4] *Voy.* la note II.

pas été mal à une reine. Ils s'arrêtaient chez chaque voisin, ils demandaient un verre d'ale de mars, et le jeune homme donnait des poignées de main à tout le monde. »

En peu de temps Robin Hood devient homme. Il court, à la tête de sa bande, la vallée de Barnsdale et les bois de Sherwood, et ses journées s'y passent à chasser la venaison du roi et à dévaliser le seigneur et l'évêque. Ce sont de beaux combats que ceux qu'il y livre aux *yeomen* [2] du shériff, quand ses hommes accourent à l'appel de son cornet de chasse et guerroient avec lui tout un long jour d'été! Ils reprennent à l'officier royal les prisonniers qu'il vient de faire, battent ses archers dans la forêt, comme les jours de fête ils les battent au tir de l'arc; car ce sont eux les rois de la flèche large et de l'arc de bois d'if, de l'arc souple et ferme [3] : leurs coups portent à deux milles de distance; Robin Hood perce à deux cents pas une branche de saule [4]; sa flèche fend en deux la tête d'un homme, et casse du même coup plusieurs côtes à une biche, « quelques-uns disent deux, quelques autres disent trois. »

---

[1] And drank, and shook hands with them all. (*Ib.*, *ib.*, p. 88.)

[2] Yeo, yew-men, au propre, hommes de l'if, hommes de l'arc, archers. Le shériff et R. H. ont tous deux leurs yeomen.

[3] The broad arrow, the yew bow, the noble good bow, lusty strong bow, curious long bow, luscious long bow. Ballads, passim. C'est un vrai culte de l'Arc.

[4] . . . He clave the good pricke wande.
(R. H. and Guy of Gisborne. Percy's Reliques, t. I, p. 93.)

La lutte entre Robin Hood et le shériff fait, pour ainsi dire, le fond de cette petite épopée. Il tue ceux que le shériff met à sa poursuite, et revient sous les habits du mort réclamer le salaire que ses bons offices ont mérité. Il délivre Little John que le shériff a fait lier au pied d'un arbre. Il lui vend un troupeau de bêtes à cornes, il le mène dans la forêt voir sa nouvelle emplette, et ces bêtes à cornes sont tout simplement les cerfs des chasses du roi, « car Robin Hood, dit la ballade, a bien des troupeaux et des acres de terre franche dans la forêt [1]. » C'est quelque chose de très caractéristique assurément que cette opposition si singulière et si partiale entre l'outlaw, l'homme des Saxons, et le shériff, l'officier des Normands. Cependant, comme elle est partout, nous aimons mieux prendre quelques épisodes en dehors de cette lutte, où les antipathies et les affections de l'outlaw se révèlent d'une manière peut-être plus vive encore. Nous racontons d'après les ballades.

« Il advint à Barnsdale-la-Joyeuse que l'évêque de Hereford passa dans la forêt verte avec tout son monde [2]. » Ces prélats d'outre-mer étaient des hommes de plaisir, avides de distractions mondaines, et qui les allaient chercher au loin quand ils ne les trouvaient pas chez eux. Il y avait presque justice à

---

[1] I have hundreds two or three,
And a hundred acres of good free land.
(R. H. and the Butcher. Evans., p. 109.)

[2] As it befell in merry Barnsdale. . . . . .
(The Bishop of Hereford's entertainement. Evans, p. 211.)

les traiter comme le faisait l'outlaw. « Robin-Hood se déguise en berger avec cinq ou six de ses hommes, et ils vont à sa rencontre. » L'évêque les questionne : « Nous sommes bergers de notre état, répondent-ils; mais c'est aujourd'hui jour de fête, et nous allons tuer, pour passer le temps, la venaison du roi. » L'évêque les fait arrêter. On se jette à ses genoux, on le supplie : « Pardon, pardon, lui criait le brave Robin Hood, pardon, je vous le demande en grâce; il irait mal à votre habit d'évêque d'ôter la vie à de braves gens comme nous [1]. » L'évêque n'entend rien et s'apprête à partir; mais tout à coup la scène change. Robin Hood a sonné de son cor, et tout son monde est accouru. « Coupez la tête à l'évêque, criait Little John, et jetons-le dans une fosse. — Pardon, pardon, cria l'évêque à son tour; pardon, je vous le demande en grâce; si j'avais su que vous fussiez ici j'aurais bien pris une autre route [2]. — Point de pardon pour vous, dit Robin Hood, » et il le conduisit au pied d'un chêne. On soupa, on but le vin et la bière, et la chose faite, on tira du portemanteau clérical trois cents livres bien sonnantes, comme écot du souper de l'évêque. Enfin, on le renvoya après lui avoir fait danser tout botté un pas de danse au milieu de la troupe [3].

---

1 For it becomes not your Lordship's coat,
To take so many lives away. (*Ib. ib.*, p. 212.)

2 For if I had known it had been you,
I'd have gone some other way. (*Ib.*, *ib.*, p. 213.)

3 And he made the bishop to dance in his boots. (*Ib.*, *ib.*, p. 214.)

Une autre fois Robin Hood passait sur la grande route; «il rencontra une pauvre femme qui pleurait aux sanglots[1] : — Pourquoi pleurez-vous, lui dit Robin Hood, bonne femme, pourquoi pleurez-vous? est-ce de l'argent perdu ou du bien enlevé, ou bien pleureriez-vous votre virginité ravie[2] ?— Ce n'est pas de l'argent que je pleure, répondit cette femme; ce n'est pas du bien que je pleure; je ne pleure pas non plus ma virginité ravie. — Eh! que pleurez-vous donc? lui dit le bon Robin Hood; je vous en conjure, dites-le moi. — Hélas! je pleure mes trois fils, car ils sont tous les trois condamnés à mourir; ils ont tué le daim fauve du roi.» Robin Hood allait à Nottingham, et il promit à cette pauvre femme de lui rendre ses trois fils. «Sur la route il trouva un pauvre mendiant qui se traînait comme il pouvait au bord du chemin.» C'était l'usage du temps où les ballades du cycle de Robin Hood ont subi leurs dernières transformations, de confier à un mendiant les exécutions juridiques, dont personne, par superstition, n'aurait voulu se charger; et on lui abandonnait, comme salaire de sa peine, une certaine somme d'argent et la dépouille des suppliciés[3]. Robin Hood

---

1 . . . . A gay lady,
She came weeping along the highway.

(R. Hood's rescuing the three 'squires. Evans, p. 215.) *Gay* n'a presque jamais dans les ballades le sens de joyeux.

2 Or do you weep for your maidenhead
That is taken from your body. (*Ib.*, *ib.*)

3 And you shall have all their gray cloathing. (*Ib.*, *ib.*, p. 217)

prit les habits du mendiant, qui, dit la ballade, n'étaient plus ni jaunes, ni rouges, ni verts, et se présenta pour remplir la place du bourreau. On accepta ses services, que l'on paya même d'avance; mais à peine était-il au haut de la potence, « qu'il sonna trois fois de son cornet de chasse pour aider, disait-il, les ames des victimes à s'envoler au ciel [1]. Cent dix de ses hommes accoururent à cet appel du chef. » Un grand tumulte s'ensuivit, dans lequel les *yeomen* royaux n'eurent pas l'avantage, et le shériff se vit enlever sa proie par celui-là même à qui il l'avait confiée.

Voilà sous quelles formes se révèle, dans les ballades, la sympathie de l'outlaw pour la race dépossédée dont il était sorti. Il est vrai que le peuple lui rendait, à l'occasion, service pour service, et l'on y retrouve aussi des preuves bien vives de l'intérêt universel dont il était l'objet.

..... « Il aperçut une petite maison, et cria de loin à une vieille femme de lui sauver la vie [2]. — Eh! qui es-tu? dit la vieille femme, dis-le moi sans mentir. — Je suis un outlaw, comme tout le monde le sait; mon nom est Robin Hood... Voici là-bas l'archevêque avec tout son monde, et si je viens à être pris, nuit et jour je serai à la peine, et pendu sans

---

1 . . . I'll have three blasts on my bugle horn;
That their souls to heaven may flee. (*Ib.*, *ib.*, p. 217.)

2 . . . . A little house there he did spy,
And to an old wife, etc.
(R. H., and the bishop. Evans, p. 103.)

doute à la fin. — Si tu es Robin Hood, dit la vieille femme, comme je le crois en effet, je te trouverai ce qu'il te faut, et te cacherai contre l'évêque et tout son monde... Car je me rappelle qu'un soir, un samedi, tu m'apportas ici des souliers et des bas[1]. Aussi je te promets de cacher ta personne, et de te sauver de tes ennemis.»

Nous ne multiplierons pas ces citations. Il nous semble impossible, en s'interrogeant de bonne foi, de ne pas reconnoître là un sentiment très vrai, très fidèlement conservé de l'époque où cette poésie nous reporte. Nous allons plus loin, et nous affirmons, sans crainte d'être contredit, que dans aucune chronique contemporaine, la position sociale des Saxons, à l'égard des Normands, l'antipathie profonde des deux races, ne sont aussi vivement senties et aussi nettement exprimées. — Une induction à tirer de là, c'est que les ballades de Robin Hood ont dû être contemporaines, dans leurs premières rédactions, de l'état de société qu'elles nous retracent si vivement. Et cette induction, vraisemblable d'elle-même, est légitimée par des faits historiques sur lesquels nous devons nous arrêter un instant.

Il est incontestable que les Saxons eurent de bonne heure des chants populaires, sorte d'histoire traditionnelle, où se conservait le souvenir des événemens dont l'imagination du peuple avait été frappée. Plu-

---

1 For I remember one saturday night,
Thou brought'st me both shoes and hose. (*Ib.*, *ib.*, p. 103.)

sieurs chroniques anciennes font, d'une manière assez précise, allusion à cet usage. Aucun de ces chants, que je sache, ne nous a été conservé, par la raison sans doute qu'ils ne s'écrivaient jamais. Nous sommes certains cependant qu'ils vécurent long-temps dans la mémoire du peuple. C'est à des chants de cette nature que le biographe Asser, Guillaume de Malmesbury, Ingulph peut-être quoiqu'il n'en dise rien, doivent les détails les plus poétiques des chroniques qu'ils nous ont laissées[1]. Malmesbury avoue formellement la chose dans son histoire du règne d'Œthelstan : « Hæc quidem fide integrâ de rege conscripsi (il parle des détails authentiques qu'il a tirés des actes du temps et d'un panégyrique contemporain); sequentia magis cantilenis per successionem temporum detritis (définition très exacte des chants populaires; il est impossible de s'y méprendre); quam libris ad institutionem posterorum elucubratis didicerim. Quæ ideo apposui non ut earum veritatem defendam, sed ne lectorum scientiam defraudem[2]. » Malmesbury écrivait ceci vers 1125, deux cents ans après Œthelstan. Siméon, Hoveden, Brompton et Florence, qui copient d'ordinaire ces récits traditionnels de Malmesbury, et les historiens modernes, qui les reproduisent de la meilleure foi du monde, auraient au moins dû nous avertir du fait curieux

---

[1] *Voy.* la note III.

[2] Wilh. Malmesburiensis mon. De gestis regum Angl. lib. II, c. IV, p. 52. Rer. Angl. script. post Bedam præcipui. H. Savile, Francofurti, 1601.

que nous constatons ici. Ces histoires populaires sont fort romanesques : c'est Alfred laissant brûler les gâteaux chez la femme du berger, aventure que, dès le temps d'Asser, on chantait en vers latins, dans la langue des clercs, sans doute parce qu'elle était déjà chantée dans celle du peuple. — C'est l'*OEtheling* Edwin qu'OEthelstan fait noyer en mer, dans un bateau, par son sommelier. — C'est enfin l'histoire d'OEthelwold qui trompe son maître, le roi Edgar, lui enlève, par un mensonge, une femme dont lui-même était devenu amoureux, et paie ensuite sa trahison de sa vie. Le roi, de l'aveu de la femme qu'OEthelwold avait abusée, le perça d'une flèche dans la forêt de Wherwell.

Depuis la conquête, la poésie anglo-saxonne (nous parlons toujours de celle du peuple) devint une poésie d'opposition et de parti. On n'eut plus de chants que pour les hommes de cœur qui reniaient la conquête et lui résistaient en armes. On répétait par toute l'Angleterre les hauts faits d'Heward ; on les chantait au coin des rues. La chose nous est attestée en termes formels par un contemporain. « Post ingentia prælia et mille pericula tum contra regem Angliæ, quam comites et barones, contra præfectos et præsides frequenter inita et fortiter consummata, prout adhuc in triviis canuntur[1]... » C'est vraisemblablement à la fin du siècle suivant (vers 1200), que parut dans les forêts des comtés du nord l'outlaw Robert Hode avec quelques

[1] Ingulph. Croyl., Rer. Angl. script. Ox, 1684. T. I, p. 68.

autres *Foresters* dont la poésie populaire nous a conservé les noms et l'histoire, Adam Bell, Clym of the Clough, William o' Cloudesley[1]; et c'est de la première moitié du XIII[e] siècle que doivent dater les premières rédactions de ses ballades. Fordun, qui écrivait cent ans plus tard, vers 1350, parle de ces petits poèmes, dans le texte que nous avons cité plus haut, comme d'une chose ancienne de son temps et connue de tout le monde. Quelques poèmes aussi anciens, ou plus anciens que l'histoire de Fordun, y font allusion. «Je sais les chansons de Roben Hod et de Randal de Chester», dit la vision de Pierce Plowman, écrite vers 1345[2]. On peut donc affirmer, d'une manière presque certaine, que les premières rédactions des ballades du petit cycle ne furent pas de long-temps postérieures à l'époque historique qu'elles nous retracent. Elles doivent dater, comme nous le disions, de la première moitié du XIII[e] siècle; et c'est là ce qui explique la vivacité, la vérité frappante du sentiment historique qui s'y est conservé[3]. Il s'est perdu bien des choses de ces rédactions premières. Les faits anciens durent disparaître sous les détails nouveaux: au vieux caractère anglo-saxon se substitua par degrés un caractère plus moderne, aux détails précis les désignations vagues; la rime remplaça l'allitéra-

---

[1] *Voy.* Percy's Reliques of ancient poetry. T. I, p. 158.

[2] I can rimes of Roben Hod, and Randal of Chester;
But of our lord and our lady I lerne nothing at all.
(The vision of Pierce Plowman, fol. 26, ed. 1550.)

[3] *Voy.* la note IV.

tion, la langue changeait de siècle en siècle; mais la conscience nationale a persisté au milieu de ces altérations de tout genre, et dans cette poésie vieille et jeune tout à la fois, le sentiment de l'ancienne opposition des races s'est conservé plus frappant à beaucoup d'égards que dans aucun monument contemporain.

Nous avons constaté, dans les ballades, la présence d'un élément historique qui en a été comme le fond et la donnée première. Nous devons chercher maintenant comment cet élément premier se modifia, comment cette poésie s'altérait indépendamment de toute influence extérieure, par la loi naturelle et nécessaire de son développement. Il ne doit pas être impossible de ramener ces altérations à un certain nombre de causes, et de leur assigner quelque loi : mais il ne faut pas s'attendre ici à une précision qu'un pareil sujet ne comporte jamais. Des faits aussi flottans, aussi divers, ne se prêtent pas aisément à une analyse rigoureuse, à une classification systématique. Ce serait peut-être les fausser que de vouloir les y soumettre.

De sa nature la poésie populaire est traditionnelle, c'est-à-dire qu'elle ne s'écrit point et se transmet de mémoire. C'est là son caractère essentiel. En Angleterre, elle se conservait dans une classe d'hommes à part; nous voulons parler de ces chanteurs ambulans qui, sous les noms de *reciters*, *singers*, *fidlers*, la colportaient de village en vil-

lage. Doués par le ciel d'une voix forte et d'une bonne mémoire, ils battaient le pays, la besace au côté, l'antique *fythel* (fidèle) sur l'épaule. Vieux, et quelquefois aveugles, ils rassemblaient au coin des rues, devant la porte des cabarets, les enfans et le peuple; et là, montés sur des bancs ou des tonneaux sciés, ils chantaient, à qui voulait les entendre, les petits poèmes que nous étudions. Tel est du moins le portrait que nous en ont laissé des écrivains du XVIe siècle [1]. C'est par eux, selon toute apparence, que les ballades de Robin Hood nous sont parvenues [2]. Plusieurs de ces ballades commencent par un appel adressé par le *reciter* aux passans : « Venez, galans hommes, vous tous qui êtes ici présens, je vous appelle tous [3]. » — « Écoutez-moi, je vais vous dire une histoire véritable, si vous voulez seulement vous approcher [4]. » Et il leur promet une chanson merveilleuse : « une chanson comme celle-là, vous ne l'avez jamais entendue. » Quelquefois, pour donner plus d'autorité

---

[1] Small and popular musickes, sung by these cantabanqui, upon benches and barrels heads; where they have none other audience then boyes and countrey fellowes, that passe by them in the streete; or else by blind harpers, or such like taverne minstrels. (Puttenham, Art of English poesie, 1589, 4° p. 32, quoted by Percy, Reliques, t. II, p. 190.)

[2] *Voy.* la note V.

[3] Come, you gallants all, to you I call.
(R. Hood's chace. Evans, p. 156.)

[4] If that you will but draw near.
(R. H. and the Beggar. Evans, p. 180.)

à ses paroles, il avertit gravement que « sa chanson a été composée au temps de Robin Hood, dans le *bower* de Robin Hood (In Robin Hood's bower). » Il est difficile de croire que ce ne soit là qu'une forme de convention, qu'un reste de l'imitation chevaleresque, sans valeur et sans but. Elle convient à merveille à des hommes qui vivaient de leur industrie, et qui, dit Puttenham, donnaient un chapitre de joie pour un *groat*[1].

Colportées par les *fidlers* qui les composaient quelquefois, mais plus souvent se bornaient à les redire en les altérant plus ou moins, ces chansons se répandaient dans le peuple. Elles se chantaient à la maison et aux champs, dans les rues et dans les tavernes, aux fêtes de noces et aux repas de Noël[2]; et c'est là surtout qu'elles devaient s'altérer par l'oubli, par la confusion, et plus encore par la facilité malheureuse qu'avait le peuple de suppléer à ces oublis, de dissimuler ces confusions.

Sans prétendre imposer à ce vague mouvement d'altération une marche régulière, nous pouvons être certains pourtant que l'altération aura un but nécessaire dont elle s'écartera rarement. Elle sera toujours une concession faite aux goûts, aux préjugés, aux habitudes, aux qualités ou aux faiblesses du peuple. Car ces altérations ne sont populaires

---

[1] A fit of mirth for a groat. (Puttenham, loc. cit.)

[2] At Christmasse dinners, and brideales, and in tavernes and alehouses, and such other places of base resorte. (Puttenham, loc. cit.)

qu'à condition de répondre à l'esprit du peuple qui les accepte; et elles ne sont acceptées par lui qu'à condition de répondre à tous les besoins, de satisfaire aux exigeances que nous énumérions plus haut.

A l'époque d'où l'on peut dater les premières altérations de nos ballades, la distinction de Saxons et et de Normands n'existait plus; l'ancienne hostilité de races qui s'était personnifiée dans Robin Hood et le shériff était effacée; mais ce sentiment d'orgueil populaire qui s'attache à l'homme illustre sorti du peuple existait toujours. On peut être sûr que ceux qui altéreront les ballades sauront le comprendre et chercheront à le satisfaire. Dans celles même où l'altération est le plus évidemment récente, Robin Hood est toujours un être affectionné, le brave Robin Hood, le bon archer, le gentil Robin [1]. Il a toutes les qualités que le peuple admire, toutes les vertus dont il est enthousiaste. Pieux, affable, libéral à l'excès (au vieux sens du mot), un beau jour l'idée lui vint de se faire boucher, « et il donnait plus de viande pour un penny que les autres n'en donnent pour trois; il donnait plus de viande pour un penny que les autres n'en donnent pour cinq [2]. » Magnanime comme on ne l'est plus, il refuserait de se battre si

---

[1] The bold Robin Hood — the good Archer — the jolly Robin, passim.

[2] . . . . He sold more meat for one penny,
Than others could do for five.
(R. H. and the Butcher. Evans, p. 108.)

son arme était d'un pouce plus longue que celle de son adversaire.—Au lieu de s'affaiblir, l'enthousiasme populaire semblait s'exalter en vieillissant. Il n'y a pas deux siècles que l'on chômait le jour de sa fête avec autant de respect que celle des saints nationaux; et nous avons encore de ces petits drames, espèce de mystères à quatre ou cinq personnages, « très plaisans et pleins de passe-temps [1] » que l'on jouait alors en plein air aux fêtes de mai (maye games), et où figuraient avec leur casaque verte sur un théâtre de feuillées, l'outlaw Robin Hood et ses vieux compagnons.

Cependant cet enthousiasme lui-même n'allait à rien moins qu'à dénaturer l'ancien caractère de cette poésie, et on va le comprendre. Robin Hood était si grand dans l'opinion populaire, que tout le monde dans le peuple voulut toucher à lui de près ou de loin. Il fallut à tout prix baiser le bas de sa robe pour se laver de l'ancienne souillure. Toutes les individualités plébéiennes (qu'on me passe ce long néologisme) vinrent se frotter l'une après l'autre à sa vieille célébrité; et le bon Robin Hood finit par se trouver en compagnie, plus mal choisie et moins poétique à coup sûr que celle de ses *yeomen*. Il lui fallut livrer de longs combats au bâton [2] contre le berger (the pinder), le boucher, le tanneur, le gentil chaudronnier (the jolly tinker), et dans ces combats l'avan-

---

[1] A newe playe for to be played in maye games, very plesaunte and full of pastyme. (Vieux titre dans Percy, t. I, p. 85.)

[2] The staff of oak craft. Généralement le combat au bâton indique dans les ballades une époque de transformation assez récente.

tage ne lui restait pas toujours; car, vous le concevez, ceux qui se mettaient en scène avec lui ne lui cédaient la place qu'avec répugnance. A la fin de ces histoires, le shériff reparaît souvent avec ses archers, car c'est là que ramènent tous les souvenirs, et l'on ne comprend guère Robin Hood sans lui. Cependant cette bizarre vanité populaire a laissé des traces d'altération, des traces profondes dans plusieurs ballades du petit cycle.

Le peuple ne connaît que les lieux où il vit; il ne comprend bien que ce qui se passe dans ces lieux, que ce qui s'y rattache dans le présent ou le passé; de là un des caractères essentiels de toute poésie populaire: c'est une tendance marquée à circonscrire toutes les scènes dans des localités à elle connues. On a mille exemples de ce fait. En supposant que les rédactions premières n'aient pas donné à la poésie cette unité locale qui est un de ses caractères, les altérations récentes, et on en a des preuves, auraient fini par l'y amener. Dans le petit cycle de Robin Hood, la chose était inutile, et l'on sent pourquoi; la localité ici était imposée par la tradition. Nottingham, la vallée de Barnsdale, les bois de Sherwood étaient une nécessité historique à laquelle il était difficile d'échapper; toutes les ballades s'y soumettent à très peu d'exceptions près, et celles que l'on citerait ne concluraient rien contre le fait général [1]. — Une

---

[1] La plus frappante est celle de la ballade, The noble Fisherman, où R. H. se fait pêcheur à Scarborough. — La ballade que

tendance analogue de la poésie populaire, c'est d'imposer à tous les personnages qu'elle met en scène, quel que soit le nom qu'elle leur donne et la position sociale où elle les prenne, les mœurs, les idées et les goûts du peuple; elle prête ses habitudes à tous ses acteurs, comme elle impose ses localités à tous ses tableaux. J'en citerai un exemple qui me semble frappant. Robin Hood réconcilié avec le pouvoir, dans les rédactions modernes de ses ballades, est mandé à la cour; c'est Richard Partington, un des pages de la reine Catherine, qui s'est chargé de la mission, car la reine Catherine a un faible pour Robin Hood dans les ballades, et elle veut à toute force être son amie, l'amie de ses braves *yeomen*[1]. Le page arrive à Nottingham, et en homme qui ne regarde point au prix que coûtent les choses, il descend au cabaret et y boit une bouteille de vin du Rhin. Cela fait, il remet à Robin Hood de la part de la reine un anneau d'or, et Robin Hood lui donne en échange son manteau de Lincoln verte; puis il suit le page à la cour. A la cour Robin Hood est choyé, dieu sait comme, et c'est là que se donne en son honneur un des amusemens favoris du

---

Jamieson a publiée sur la naissance de R. H. «O' Willie is large o' limb....,» semble écossaise pour les localités comme pour la langue. Quant à la langue, il est possible qu'elle le doive à l'orthographe adoptée par l'éditeur.

[1] If that I live one year to an end,
. . . .
Bold Robin Hood, I'll be thy friend,
And all thy yeomen gay.
(R. Hood's Archery. Evans, p. 169.)

peuple, un tir à l'arc (a shooting match), que le poète a placé là comme l'idéal des plaisirs aristocratiques. Trois cents tonnes de vin du Rhin et trois cents tonnes de bière sont le prix du combat, et au moment où il va commencer, les dames de la cour crient à l'oiseau comme les paysannes de l'Yorkshire : bécasse, prends garde à tes jambes[1] ! D'autres traits encore, épars dans les ballades, trahissent d'une manière naïve des habitudes populaires. Robin Hood, après qu'il a dévalisé le shériff ou l'évêque, détache toujours son manteau et l'étend sur l'herbe pour y compter l'argent qu'il leur a volé[2]. Maid Marian est la maîtresse de Robin Hood, et leur mariage, qu'une ballade nous a raconté, donne une idée fort juste des mariages du peuple à cette époque[3]. Mais c'est là un caractère commun à toute poésie populaire ; le peuple s'y met tout entier avec ses habitudes naïves ou triviales. Dans les ballades du *Border*, pour ne citer qu'elles, les héros des ballades sifflent et chantent quand l'ennui les prend, ils peignent leurs longs cheveux blonds lorsqu'ils n'ont rien de mieux à faire ; hommes et femmes passent à l'occasion les rivières à gué[4], et ce sont là

---

1 With that the ladies gave a shout :
Woodcock, beware thy knee. (R. Hood's Ar. Ev. p. 154.)

2 And out of the bishop portmantua he
Soon told five hundred pounds.
(R. H. and the Bishop. Evans, p. 105.)

3 *Voy.* la ballade de R. H. and Maid Marian dans le recueil de M. Loève Veimars. Paris, Renouard, 1824.

4 *Voy.* les recueils de ballades écossaises, passim. Jamieson's Popular songs. Gilchrist's Collect. of Scottish ballads. Scott's Border minstrelsy.

autant de traits de mœurs locales. Une chronique nous apprend que les Écossais en campagne passent dans le camp leurs journées à siffler. Montrose dans sa prison se peignait les cheveux la veille de sa mort; et les noms des sept gués du Liddel, qu'une chanson nous a conservés, justifient d'infidélité l'assertion des ballades[1].

Un trait remarquable du caractère du peuple en tout pays, et en Angleterre comme ailleurs, ce sont des habitudes de méchanceté, un goût prononcé pour la médisance, que les ballades en s'altérant devaient chercher et cherchèrent à satisfaire. De là des allusions à des faits tout modernes, jetées au travers du récit ancien; de là certaines personnalités dont le sens aujourd'hui est quelquefois difficile à saisir. Si l'on parlait dans le village des intrigues du *Justice-Clerk* avec telle ou telle jeune femme que tout le monde connaissait, le *fidler* saisissait l'occasion de faire rire aux dépens de la robe fourrée. Il fallait, bon gré, mal gré, que l'autorité judiciaire parût sur la scène entre les

---

[1] Our northern prikkers, the Borderers, with great enormite, (as thought me), and not unlyke (to be playn) unto a masterless hounde houyling in a hie wey when he has lost him he wayted upon, sum hoopying, sum whistelying..... never linnde those troublous and dangerous noyses all the night long. (Patten's account of Somerset expedition, p. 76.) — S. Scott's tales of a gr. father. —

. . I hae all the fords o' Liddel set;
The Dunkin, and the Door-loup,
The Willie-ford, and the Water-Slack,
The Black-rack, and the Trout-dub of Liddel.
(The Fray of Suport. Scott's Bord. minst. t. I, p. 289.)

archers de Robin Hood. On trouvait toujours moyen de l'y amener. Dans quelque fête de village, dans une course d'outlaws, le poète malin apercevait les deux coupables : «Et là nous vîmes Thomas notre clerk justicier, et Marie qu'il ne paraissait pas haïr; car il appelait Marie madame, et l'embrassait fort tendrement [1].» — Il y a partout de vieilles filles méchantes et détestées, que rend toujours furieuses l'annonce d'un mariage ou l'éloge d'une jeune fille. Les ballades ne les épargnent pas; elles se moquent avec beaucoup de grâce de leurs vieux dépits qui ne font point venir les galans. «Ils furent mariés avec l'anneau, comme je conseille à Nan Knight de le faire bien vite, si elle ne veut pas mourir fille [2].» A l'exemple de Dante, la poésie du peuple met à sa manière ses contemporains dans l'un ou l'autre cercle de l'Enfer.

Mais, mon Dieu, toute chose a son terme dans ce monde. Il n'est point de rêve qui ne finisse, point d'illusion dont on ne revienne. C'est au chant du coq, dit Shakespeare, que les esprits de la nuit rentrent dans la terre ou dans les eaux [3]. Le coq a chanté

---

[1] . . . . Call'd Mary, madam,
And kiss'd her full sweetly behind.
(The Pedigree, educ., etc. Evans, t. I, p. 94.)

[2] And so will Nan Knight, or be bury'd a maiden.
(*Ib.*, *ib.*, p. 95.)

[3] . . . . At his warning,
Whether in sea or fire, in earth or air,
Th' extravagant and erring spirit hies
To his confine. . . . (Shak., Hamlet, act. 1, sc. 1.)

dans nos ballades. On sent dans quelques-unes de leurs rédactions modernes, et c'est la dernière cause d'altération que nous y constaterons, un germe d'esprit philosophique. Le temps n'est pas éloigné où le bon sens populaire, cette perfection de notre temps auquel je ne sache qu'un reproche à faire, d'être fort prosaïque de sa nature, protestera par le dédain et par l'oubli contre les crédules admirations de nos pères. Le scepticisme populaire dont nous parlons ici se produit sous une forme très délicate dans une jolie ballade que nous avons souvent citée: « La mère de Robin Hood était nièce de ce chevalier de Coventry, Sir Guy, comme l'appellent les gens du Warwickshire, celui-là même qui a tué le sanglier (the blue boar) dont vous voyez la tête à la porte, ou il faut que mon hôte soit un menteur fieffé. » — Ailleurs, le *fidler* s'écrie en terminant une histoire: « Je suis le roi des *fidlers*; tout ceci, je vous le jure, est la vérité même, et le premier qui en doute, je le déclare une mâchoire [1]. »

C'est là le dernier genre d'altération que doit subir le petit cycle de Robin Hood. Car après s'être moqué d'une croyance, il n'y a plus qu'une chose à faire, une seule, c'est de l'oublier. Cette marche est si logique, que c'est malheureusement celle qu'on a suivie. Mais il était curieux de rechercher par quelle suite d'altérations intérieures cette poésie en était ar-

---

[1] I'm the king of the fidlers, and I swear 'tis a truth;
And I call him that doubts it a gull.
(The Pedigree... Ev., p. 94.)

rivée là. Outre ces altérations intimes que nous avons essayé d'y constater, elle en subissait d'autres encore, indépendantes d'elle-même, et dont elle n'avait point conscience. Les noms changeaient, les localités devaient s'effacer, les détails s'altérer ou se perdre dans ce mouvement éternel de la poésie populaire. Le même thème poétique s'y reproduisait sous deux, sous trois formes différentes, plus ou moins modifiées. La ballade de *Robin Hood and the Tinker*, par exemple, est un remaniement visible de celle de *Robin Hood and the Tanner*. Plusieurs histoires du shériff sont exactement les mêmes, à quelques détails près [1]. Souvent deux histoires, de caractère et d'époque différentes, tendaient à se réunir, à se coordonner dans une même ballade. Et ces causes d'altérations, si vagues qu'il est impossible de les déterminer, agissaient sans relâche sur une poésie que son mouvement éternel de transmission et de diffusion y exposait sans cesse.

Une dernière remarque à faire sur les altérations intimes que nous avons constatées tout à l'heure, c'est que ces altérations sont exclusivement l'œuvre du peuple, une œuvre dont personne ne s'est mêlé avec lui. Et ceci doit expliquer pourquoi nous en avons rattaché l'étude à celle de la donnée ancienne qu'elles modifiaient. Elles sont identiques dans un certain sens. L'altération, faite toujours dans l'esprit du peuple, produite par cet esprit et dans le but avoué

---

[1] Ce sont presque toujours des *rescuings* de prisonniers; et elles ont entre elles des traits nombreux de ressemblance.

de satisfaire à cet esprit, est de même origine, rigoureusement parlant, que la donnée primitive. La branche greffée sur le tronc ancien est de même espèce que lui; l'altération moderne et la donnée ancienne sont filles du même père. Nous avons dû les étudier d'abord et les étudier ensemble, avant de rechercher les influences extérieures qui ont à leur tour altéré cette poésie populaire.

Nous entrons maintenant dans cette seconde étude. Nous allons chercher sous quelles influences extérieures s'est modifié le caractère et l'esprit des vieilles ballades de Robin Hood.

Le petit cycle dont nous faisons l'histoire a vécu quatre siècles dans la tradition. Ses premières rédactions ne doivent pas être de beaucoup postérieures à l'époque historique qu'elles nous retracent (commencement du XIII[e] siècle), et les dernières ne remontent certainement pas au-delà du temps d'Élisabeth; l'histoire, dans ce long trajet, devait subir et a subi l'influence de ces grands faits qui dominent toute une époque et à l'action desquelles rien n'échappe dans cette époque. La chose est fatale en poésie populaire [1]. Que, par exemple, au moment

[1] C'est une opinion reçue aujourd'hui : Es wäre bei dieser Beschaffenheit des Gedichts in der That zu bewundern, wenn noch Alles darin so geblieben wäre als es von dem urspünglichen Sanger ausgegangen sein mag. (Wilh. v. Humboldt über die unter dem Namen Bhagavad-Gita bekannte Episode des Maha-Bharata. Berlin, 1826, p. 51.)

où la petite épopée se transforme silencieusement dans le peuple, un vaste et large système épique, jetant ses mille racines dans un sol tout prêt à le recevoir, déploie ses mille rameaux au-dessus d'elle; que ce système s'identifie avec l'esprit du temps, avec la vie de l'époque, au point de ne faire plus qu'un avec elle et de la lui traduire à elle-même, nous pouvons être certains que la grande épopée froissera la petite, et que celle-ci gardera l'empreinte du choc. Qu'un mouvement social s'opère pendant ce travail sourd de transformation; que, dans un pays de féodalité, l'aristocratie s'entretue par la guerre, et que la royauté, se transformant en despotisme, s'institue d'elle-même son légataire universel, nous en trouverons trace dans la poésie du peuple; qu'une révolution religieuse se consomme, elle nous le dira en langage intelligible. Car il y a, dans ce petit monde, contrecoup de tout ce qui se fait ailleurs, retentissement de tout ce qui se dit au-dessus de lui.

C'est en effet ce qui est arrivé dans la poésie populaire que nous étudions. Le souvenir ancien s'empreignait à chaque siècle de l'émotion contemporaine, et des époques très distinctes y ont laissé leur trace plus ou moins marquée dans une série d'altérations qui s'effaçaient en se superposant. Ce sont ces traces que nous tâcherons de reconnaître, ces altérations que nous allons constater; nous les grouperons sous trois chefs que nous examinerons successivement : Poésie chevaleresque, esprit littéraire de

la renaissance (influence poétique), alternatives de l'histoire politique (influence historique).

Poésie chevaleresque. — La poésie chevaleresque est l'expression la plus vraie de l'esprit du moyen-âge et du monde féodal. A ce titre, elle devait jouir et a joui réellement d'une popularité sans exemple; l'action qu'elle exerça sur la tendance de la civilisation, sur la direction de l'esprit littéraire, fut profonde, durable, universelle. Ce qui est plus singulier, elle s'étendit hors du cercle aristocratique où on la croirait renfermée. Malgré la distance des rangs, la différence des mœurs, malgré l'hostilité toujours subsistante des races, la poésie populaire en a reçu en Angleterre et gardé fortement l'empreinte.

L'action de cette poésie chevaleresque s'y révèle sous deux formes très distinctes : d'abord sous une forme matérielle qui frappe et se fait reconnaître à la première vue. On retrouve dans la petite épopée plusieurs des accessoires caractéristiques de l'époque et de la poésie féodale. Le cor (bugle horn) [1] qui remplace chez l'outlaw le sifflet du bandit, les chiens et les faucons, le palefroi (the good palfrey), le casque d'acier (the cap of steal), le page, ce meuble in-

[1] Peut être le Bugle-Horn est-il germanique. Horn est saxon avec le sens de verre à boire et de cor. Bugle nous offre, avec une finale adjective (le), le vieux radical Bug, d'où Bugur en islandais (curvatura), boga en saxon (arcus, bow). On se rappelle d'ailleurs les deux cors héroïques des Suisses, le taureau d'Uri et la vache d'Unterwalden.

dispensable du château féodal, le manteau du seigneur (a delicate sight to be seen), le déguisement fréquent en pèlerin (palmer) « avec le long bâton à la main, la besace et la gourde au côté, comme gens qui reviennent de la Terre-Sainte [1]. » Il y a d'autres traits encore que nous pourrions indiquer ici : l'épée bleue se brise sur les larges boucliers [2]; on chante des rondeaux dans les ballades (round-de-lay). Mais ce ne sont là que des traces assez insignifiantes, perdues au milieu d'idées très différentes, d'élémens d'une toute autre nature et dont il ne faut pas s'exagérer l'importance.

Outre les traces tout extérieures qu'a laissées l'action de l'esprit chevaleresque dans quelques-uns des chants de Robin Hood, cet esprit s'y présente encore sous un autre caractère moins apparent et plus intérieur, mais que l'on y sent presque partout. Les expressions, les images, le langage enfin n'y est plus chevaleresques, peut-être même ne l'a-t-il jamais été, comme je serais assez porté à le croire ; mais il est incontestable que la forme intime l'est presque toujours. La poésie chevaleresque a un esprit à elle, une idée qu'elle représente, une pensée qu'elle formule; la plupart des chants de

---

1 With long staves in our hands,
A scrip and bottle by our sides,
As come from the Holy Lands.
(R. H. Will. Scarlett and Little John, Ev., p. 190.)

2 . . . . Their swords in their broad buckler,
Were broken fast in their hands.
(R. H. and the jolly Pinder. Ev., p. 100.)

Robin Hood sont animés de cet esprit, pénétrés de cette pensée. Il y a telles scènes dans les ballades, que l'on croirait des épisodes défigurés d'anciennes épopées. Le roi Henri poursuit Robin Hood de ville en ville, comme Sir Gawaine et Sir Tristram pourchassent les géans dans les romans de la Table Ronde [1]. On y célèbre des noces, on y marie des amants que séparaient d'absurdes préjugés, comme dans les romans chevaleresques [2]; on y sent quelquefois cet orgueil tout féodal de la force : quel est ton titre pour me parler ainsi? dit le berger de la ballade à Robin Hood. — « L'épée qui pend à mon côté est un titre, ce me semble [3] ». Il y a aussi de merveilleuses reconnaissances après de longs combats. « Je suis né à Maxfield, et je m'appelle le jeune Gamewell. Pour avoir tué le maître d'hôtel de mon père, tu me vois dans les bois d'Angleterre [4], cherchant un de mes oncles qui s'appelle Robin Hood. — Serais-tu donc un cousin de Robin Hood? alors nous aurions bientôt fini. — Aussi vrai que j'espère être sauvé, je suis le fils de sa sœur. — Oh dieu! quelles embrassades ce fu-

---

[1] *Voy.* Robin Hood's chace, or merry progress between R. H. and king Henry. Ev., p. 156.

[2] *Voy.* R. H. and Allen-a-dale. Ev., p. 126.

[3] My sword that hangeth by my side
Is my command, I know.
(R. H. and the Shepherd. Ev., p. 132.)

[4] For killing my father's steward,
Am forc'd to this English wood.
(R. H. newly reviv'd. Ev., 146.)

rent quand ces deux cousins se reconnurent[1]. » Little John reconnaît un de ses parents dans le tanneur avec lequel vient de se battre son maître. Il jette son bâton et lui saute au cou. «Ils se regardaient l'un l'autre avec une grace charmante, et tous les deux pleuraient de joie. Alors Robin Hood les prit par la main, et ils dansèrent en rond autour d'un chêne[2]. » Le peuple ici reparaît dans son ouvrage. Enfin, le grand trait de la vie féodale s'y retrouve d'une manière bien distincte. L'idée caractéristique de la poésie chevaleresque, on le sait, c'est la guerre, la guerre sous toutes ses formes : lutte de la force intelligente contre la force brutale, lutte de la force civilisée contre la force barbare, lutte de la force sainte contre la force impie; or, cette idée se retrouve partout dans la poésie que nous étudions, moins ses nuances qui n'y auraient plus eu de sens. C'est elle qui a inspiré ces combats, que l'outlaw livre à tous venans, sans motif et sans but, et qui font le sujet des deux tiers de ses poèmes : ces combats qui durent toujours un long jour d'été (a long summer day), et dont les ballades n'oublient pas la plus petite circonstance, n'omettent pas le moindre détail [3].

---

1 But, Lord! what kissing and courting was there,
When these two cousins did meet! (*Ib.*, *ib.*, p. 146.)

2 Each other did face with a lovely grace,
And both did weep for joy.
Then Robin Hood took them by the hands,
And danced about the oak tree.
(R. H. and the Tanner, p. 118.)

3 *Voy*. R. H. and the Tanner. — R. H. and the Curtail Fryar, etc.

Quelques critiques, uniquement frappés de ce caractère, ont voulu ne voir dans les chants populaires dont Robin Hood est le héros, qu'un produit de l'esprit et de la poésie chevaleresque, devenue traditionnelle, brisée en chants populaires [1]. Il nous est impossible pour notre part de souscrire à cette opinion; elle nous semble contredite par les faits mêmes sur lesquels elle s'appuie. A ne prendre que les exemples cités plus haut, n'y a-t-il pas autre chose là que de l'esprit chevaleresque? Henri poursuit un ennemi à la manière des paladins d'Arthur; mais quel est cet ennemi? un outlaw; et nous ne sachons pas que figure d'outlaw ait jamais paru dans une épopée chevaleresque. Robin Hood enlève une femme à son vieux mari pour l'unir à son jeune amant : quel est ce mari? un chevalier; quel est cet amant? un homme sans nom ni titre. Ce serait précisément le contraire dans un poëme chevaleresque. Contre qui se bat Robin Hood? contre le shériff dans les rédactions anciennes, et dans les transformations modernes, contre le boucher, le mendiant, le tanneur. Il ne leur demande point, en les rencontrant, s'ils sont chevaliers ou fils de chevaliers. Il se bat à pied, comme le serf; il se bat avec le bâton, l'arme ignoble du serf : ensuite quel est le théâtre de toutes ces scènes? le bois vert, toujours le bois vert, jamais la cour des rois, jamais la *hall* des châteaux; et le but

[1] C'est l'opinion de Walter-Scott, et celle de quelques-uns de nos plus habiles critiques.

de tous ces combats? c'est un but franchement populaire, franchement démocratique; humilier le noble, le puissant, l'homme armé de fer, en l'opposant toujours avec désavantage au paysan, au dépossédé, à l'homme sans armure [1]. Le combat entre de tels tenans, avec de telles armes, sur un pareil théâtre, et avec un pareil résultat, serait un sacrilége dans l'épopée chevaleresque. Il y a donc autre chose dans cette poésie que l'esprit chevaleresque, et l'opinion que nous combattons ici est exagérée en ce qu'elle accorde trop à l'élément chevaleresque, incomplète en ce qu'elle ne tient pas compte d'un élément anti-chevaleresque, très apparent et très réel. Il serait plus juste et plus vrai de dire, et ceci résumera notre pensée, que tout ce qui a passé de la poésie chevaleresque dans la poésie populaire, c'est l'esprit, et qu'il y est resté non point comme élément unique, mais comme élément accessoire; non point comme donnée première, mais comme forme constante de cette donnée.

A cette question principale, que nous sommes bien

---

[1] La chose est clairement dite dans les ballades :

There is never a 'squire in Nottinghamshire,
Dare did bold Arthur to stand.
(Arthur le tanneur! — R. H. and the Tanner. Ev., p. 112.)
In Wakefield there lives a jolly pinder,
In Wakefield all on the green (*bis*),
There is neither knight nor 'squire, said the pinder,
Nor baron so bold (*bis*)
Dare make a tresspass to the town of Wakefield,
But his pledge goes to the pinfold.
(R. H. and the jolly Pinder. Ev., p. 99.)

loin d'avoir épuisée, se rattachent, sous forme de corollaires, plusieurs questions accessoires d'un haut intérêt. — En quel temps la poésie populaire a-t-elle reçu le caractère chevaleresque? — Y a-t-il eu contact immédiat entre les grandes épopées anglo-normandes et les ballades saxonnes de Robin Hood; ou plutôt la transition des unes aux autres n'a-t-elle pas été préparée d'avance, amenée lentement par une série de dégradations, par une suite de morcellemens des poèmes primitifs? — Qu'est-ce que la poésie populaire a pris et laissé de cette poésie savante dont elle se faisait l'écho? — Ce sont là des questions d'un intérêt véritable; malheureusement les faits nous manquent pour les résoudre. La seule voie de solution serait une comparaison minutieuse et suivie entre les chants chevaleresques devenant populaires, et les chants populaires devenant chevaleresques, et nous ne connaissons qu'un des deux termes du rapport; nous devrons donc forcément nous borner à quelques indications plus ou moins vraisemblables.

Il y a quelques traits auxquels on reconnaît qu'une épopée se popularise ou tend à se populariser: c'est quand elle se brise en petits poèmes détachés, que la fable complexe se résout dans ses épisodes, que les rimes monotones se coupent en rimes alternées, que la tirade se resserre en couplets ou en stances, l'alexandrin ou le décasyllabe en vers plus courts. Ces caractères se présentent de bonne heure dans l'histoire de la poésie chevaleresque en Angleterre. Dès le XIVe et le XVe siècle, on trouve un

assez grand nombre de poèmes plus courts généralement que les grandes épopées du cycle breton dont ils semblent détachés, et portant d'ordinaire sur quelques épisodes de ces épopées, quelquefois sur des traditions étrangères à ces épopées. Telles étaient, par exemple, les histoires légendaires de Sir Guy de Warwick, de Bevis de Southampton, populaires ou presque populaires au XVI[e] siècle, et que les *fidlers* des rues (c'est encore à Puttenham que nous devons ce détail [1]) chantaient avec les ballades de Robin Hood. Ces dernières rédactions, auxquelles Puttenham fait allusion, sont vraisemblablement perdues, car celles que nous avons semblent dater du XV[e] siècle, et sont, pour le fond comme pour la forme, bien franchement chevaleresques. C'est à cette époque pourtant, à dater du temps où les rédactions de ces légendes chevaleresques se multiplièrent, que dut s'opérer par degrés la fusion des deux poésies. Il y avait dans le peuple des chants populaires dans toute la force du terme (in rural rhyme [2]), au temps où se popularisaient les romans de prix (Romaunces of pris); c'est par ces romans de prix,

---

[1] Their matter being for the most part (il parle des *blind harpers* et des *taverne minstrels*) stories of old times, as the tale of Sir Topas, the reportes of Bevis of Southampton, Guy of Warwicke, Adam Belle and Clymme of the Clough and such other old romances made purposely for recreation of the common people. (Puttenham, Art. of English poesie, 1589, 4° p. 69.)

[2] Telle était, par exemple, dans ses premières rédactions la ballade de Auld Maitland que Walter-Scott croit de la seconde

selon toute apparence, et vers le temps que nous venons d'indiquer, que la poésie savante atteignit et modifia la poésie populaire.

Qu'est-il resté de ces poèmes chevaleresques dans les poèmes populaires? quelque chose de très réel à l'intérieur, l'esprit; car cet esprit, nous l'avons déjà dit, entrait dans le peuple de tous les côtés à la fois; très peu de chose à l'extérieur. Le détail d'agrément, c'est-à-dire la partie descriptive, pittoresque, artiste des poèmes, s'y est trouvé réduit à quelques traits; le détail historique, c'est-à-dire ce qui caractérisait les mœurs extérieures du monde chevaleresque, la vie féodale y a presque entièrement disparu. C'est du moins ce qui ressort de la comparaison de deux poèmes malheureusement en dehors du cycle de Robin Hood. De ces deux poèmes identiques pour le fond et les principaux détails, l'un est purement chevaleresque, l'autre franchement populaire. De plus, la rédaction populaire, et c'est l'opinion de Walter-Scott que nous énonçons ici[1], est posté-

---

moitié du XIII[e] siècle, et à laquelle un poëte plus moderne fait allusion :

Quhais luifing praysis made trewlie
Efter that simple tyme,
Ar sung in monie far countrie
Albeit in rural rhyme.

(Maitland mss. quoted by Scott. Bord. Minst., t. I, p. 23.)

Quant aux ballades essentiellement populaires de Robin Hood, elles existaient alors. Le fait est incontestable après les textes que nous avons cités de Maccullo (le continuateur de Fordun depuis l'an 1037) et de Robert Langland.

[1] . . . . The undoubted original of Thomas the Rymer's in-

rieure à la rédaction chevaleresque qu'elle ne fait que reproduire. Il est donc possible ici de déterminer jusqu'à un certain point le rapport dont nous cherchons la loi. C'est pour faciliter ce travail que nous traduisons à la fin de cet essai les deux petits poèmes [1].

Esprit de la renaissance. — Nous allons signaler un autre élément dans cette poésie populaire où tout se retrouve ; mais celui-ci n'a eu sur elle qu'une influence tout extérieure, qu'une action fort restreinte. Il n'a fait, pour ainsi dire, qu'y laisser sa trace ; nous n'aurons besoin que de la constater.

L'esprit de la renaissance, c'est l'essai du retour à l'imitation classique, sous l'influence encore vivante du moyen âge. Que cette tentative fausse dans son principe ait été souvent malheureuse dans ses résultats, c'est une chose que l'art et la poésie du temps démontrent de reste, quoiqu'elle ait été long-temps contestée. Il était bien difficile que de deux directions si opposées ne résultassent pas de singuliers contrastes, de flagrans anachronismes, et pis que cela, une opposition essentielle entre l'inspiration qu'on avait et celle qu'on voulait avoir. Cependant l'action de ce goût littéraire, moins profonde que celle de la poésie chevaleresque, a été universelle dans

---

trigue with the queen of Faërie,... the same incidents are narrated, even the expression is often the same, yet the poems are as different in appearance as if the older had been regularly and systematically modernized by a poet of the present day. (Scott's Bord. minst., t. III, p. 180.)

[1] *Voy.* la note VI.

son temps. De Spenser à Milton on la sent partout, et la poésie populaire, qui subissait alors ses dernières transformations, n'y a pas complétement échappé.

Cet esprit nouveau s'y révèle sous plusieurs formes. C'est d'abord un retour aux symboles et à la mythologie païenne. Le matin et le soir ne sont plus présentés sous leur simple et naïve forme : quand le jour fut couché, quand le jour fut levé, le matin, c'est Phébus qui sort de l'Océan, le soir, c'est Phébus qui s'abîme dans les mers[1]; comme le printemps, c'est Phébus qui est dans sa fleur[2]. On ne jure plus par le bois, par le blé ou par l'herbe sainte suivant l'antique formule[3], on jure par Jupiter (Jove) ou quelque autre dieu de l'Olympe des Grecs[4]. C'est aussi une tendance à ces froides personnifications de passions, auxquelles s'accolait, comme par habitude, le titre féodal de *dame* ou de *lady*. Je ne sais plus dans quelle ballade de Robin Hood un Henri d'Angleterre se plaint de dame Fortune la désobligeante[5]; cette dame Fortune est bien certainement de la famille de lady Pleasure et de Flora la belle. Mais le trait

---

1 . . . . Phœbus sunk into the deep.
(R. H. Will. Scarlett and Little John. Ev., p. 187.)

2 When Phœbus was in his prime.
(R. H. and the Bishop. Ev., p. 102.)

3 *Voy.* la note VII.

4 Let us pray unto Jove above
To give us true peace. . . . . . etc.
(R. H. newly reviv'd. Ev., p. 148.)

5 He blamed dame Fortune unkind.
(R. Hood's chace. Ev., 153.)

saillant de cette influence étrangère, c'est un goût décidé pour l'élégie et pour l'idylle. Après ces grands coups d'épée du moyen âge, qui eurent si long-temps leur écho dans sa poésie, la pastorale était un besoin de l'esprit; et bien qu'en Angleterre les moutons mangeassent les hommes, comme on disait au temps de Henri VIII, les bergeries y eurent un succès de vogue. Il en est resté quelque chose dans la poésie populaire. Nous y retrouvons de pauvres cœurs blessés [1], de ferventes prières au ciel pour qu'à la guerre succèdent la paix et l'amour [2], et enfin, çà et là quelques bergers et quelques bergères. Dans une ballade, composée de plusieurs chants bien évidemment distincts, et très curieuse en ce qu'elle indique une première tentative de réunir dans un ordre régulier quelques-uns de ces petits poèmes, Robin Hood épouse une bergère, et l'imitation classique se trouve ici singulièrement mêlée à une vieille tradition locale. D'abord la bergère s'appelle Clorinda comme la maîtresse de Tancrède, et elle se présente à Robin Hood sous les traits de Vénus au premier livre de l'Énéide. Écoutons par curiosité la chanson de l'Yorkshire traduisant, sans le savoir, quelques beaux vers

---

[1] Whereby my poor heart is slain.
(R. H. and Allen-a-dale. Ev., p. 127.)

[2] Let's pray unto Jove above
To give us true peace. . . . .
And war may give place unto love.
(R. H. reviv'd. Ev., 148.)

du poète Latin [1] : « Clorinde parut [2], c'était la reine des bergers, et sa robe était de velours vert comme l'herbe, et son brodequin montait jusqu'au genou.— Sa taille était gracieuse, son corps droit, sa démarche libre d'orgueil; elle tenait un arc à la main, et un carquois rempli de flèches pendait et résonnait à son côté.—Ses sourcils étaient noirs et ses cheveux noirs aussi, et sa peau était polie comme une glace. » Enfin, pour abréger, elle était si belle, qu'un mariage fut proposé sur-le-champ, accepté sans hésitation, et célébré séance tenante, car c'est toujours ainsi que les choses se passent dans les chansons du peuple. Ils se marient sous la feuillée, et au pied d'un arbre vert, les outlaws viennent deux à deux, comme dans nos ballets modernes, déposer une couronne sur la tête de la fiancée [3]; et la musique résonne, et les danses se forment, pour compléter l'illusion. Mais à côté de ces grâces d'emprunt reparaissent bientôt les naïfs détails, les peintures simples et vraies, comme pour protester contre ces importations étrangères, et rappeler que le faux n'a pas pénétré bien avant dans cette poésie du peuple.

---

[1] Il faut dire cependant qu'il y a eu bien des intermédiaires de l'un à l'autre.

[2] . . . . Clorinda came by;
The queen of the shepherds was she,
And her gown was of velvet as green as the grass, etc.
(The Pedigree, etc., Ev., p. 91.)

[3] Then a garland they brought her by two and by two,
And placed it on the bride's head.
(The Pedigree, etc. Ev., p. 95.)

On n'en retrouve en effet dans les chants que nous connaissons que des traces assez rares, et nous en avons réuni les traits les plus saillans. Ils indiquent généralement, dans les chants où ils se rencontrent, une époque de transformation assez rapprochée ; on n'en trouve pas trace dans ceux qui semblent plus anciens par la langue et le caractère poétique [1] ; mais, nous le répétons, dans les chants même où ces vestiges se rencontrent, ils ne sont et ne doivent être regardés que comme de purs accidens, sans rapport avec ce qui les entoure, sans influence sur une direction poétique qu'ils ont trouvée et à laquelle ils n'ont rien changé. Nous n'en avons parlé ici que pour mémoire, et pour n'omettre aucune des causes qui ont pu modifier cette poésie, aucun des élémens qui y ont laissé trace.

Alternatives de l'histoire politique. Nous avons constaté l'action intime qu'a exercée sur cette poésie traditionnelle l'esprit épique et chevaleresque du moyen âge. Nous avons recueilli les traces qu'y a laissées une transformation assez récente de cet esprit du moyen âge dénaturé par l'imitation classique. Ce ne sont plus maintenant des influences poétiques que nous allons y reconnaître. Nous cherchons quelle a été, à diverses époques, l'action de l'histoire politique sur la poésie populaire, et quelle trace elle y a laissée.

---

[1] Tels, par exemple, que ceux de R. H. and Guy of Gisborne.—Bishop of Hereford's entertainement, etc.

Il n'y a pas plus de deux siècles que le peuple a, en Angleterre, une existence politique. Dans un pays féodal par excellence, la lutte est nécessairement entre diverses fractions de la féodalité, ou entre la féodalité et la royauté. C'est toujours à l'une ou à l'autre que les révolutions profitent. Le peuple est hors de cause; étranger à la lutte qui se vide, il est indifférent à ses résultats, dont peut-être il ne s'informe point; et les choses allèrent ainsi jusqu'au milieu du XVIIe siècle [1].

Pour que la poésie populaire s'inspire véritablement de l'histoire contemporaine et s'identifie avec elle, il faut que le peuple fasse l'histoire qu'il chante, qu'il soit acteur dans le drame qu'il nous raconte, défendant sa nationalité comme à l'époque des premières rédactions des chansons de Robin Hood, ou faisant, après des siècles, un dernier effort pour la reconquérir, comme on l'a vu aux mouvemens Jacobites de 1715 et 1745. Rien de tout cela en Angleterre à l'époque où les ballades subirent leurs dernières transformations, et la chose ressort trop clairement

[1] Je ne fais que suivre ici l'opinion de Lingard. Voici ce qu'il dit en propres termes, dans une note de son cinquième volume : « J'ai été souvent porté à croire que nous accordons au caractère indépendant des communes dans les premiers temps beaucoup plus qu'il ne mérite réellement. En plusieurs occasions importantes elles étaient mises en avant par les pairs et soutenues par eux; dans d'autres, elles n'étaient que l'instrument du parti le plus fort. Si cela est, on ne peut s'étonner qu'après l'abaissement de la Chambre des pairs (Henri VII et VIII) elles soient tombées dans la dépendance entière de la couronne. » (T. V., p. 519 de la trad.)

de ce que nous disions tout à l'heure. Seulement la nation alors n'était plus étrangère à ce qui se passait sous ses yeux, et elle avait conscience du mouvement qui l'emportait; l'histoire n'était plus pour elle une chose indifférente, et il en passait quelque chose dans la poésie populaire; c'est tout ce que nous pouvons espérer d'y rencontrer.

Le fait dominant de l'histoire d'Angleterre au XVI[e] siècle, c'est la prépondérance du pouvoir royal. Elle se manifeste sous deux formes : despotisme politique depuis les guerres des Roses, despotisme religieux depuis la réforme d'Henri VIII. Un autre fait plus social que politique, mais dont la portée me semble immense, c'est que ce fut alors, à dater surtout du milieu du siècle, que l'Angleterre comprit sa vocation, et chercha à prendre son rang de puissance maritime et commerciale. Le fait se révèle avec éclat sous le règne d'Élisabeth, par la guerre navale et les voyages de colonisation. Il est curieux de retrouver trace de ces deux grands faits dans la poésie du peuple. Le sentiment monarchiste que nous constations tout à l'heure est partout dans cette poésie : on boit à la santé de la reine, « notre noble reine, notre précieuse reine. » Une ballade conjure le ciel de donner au roi « des enfans, qui aient des enfans à leur tour pour nous gouverner et nous faire du bien [1] »; mais la chose est frappante, surtout dans

---

[1] That he may get children, and they may get more,
To govern and do us some good.
(The pedigree, etc. Ev., p. 95.)

une jolie ballade sur une rencontre supposée de Robin Hood et du roi Richard. Il est curieux de voir comment l'esprit tout moderne de l'époque où s'altérait la ballade, a dénaturé, dans ses traits caractéristiques, la vieille physionomie du héros populaire.

D'abord l'outlaw est réconcilié, mais réconcilié très franchement avec le pouvoir : « Dieu garde le roi, dit-il, et tous ceux qui lui veulent du bien ; si quelqu'un lui conteste sa couronne, je voudrais le savoir à tous les diables [1]. » Il boit sans rancune à sa santé. « Alors Robin prit un gobelet d'ale : il est temps maintenant de commencer, et que tout le monde prenne son verre, voici la santé du roi... [2] » et deux tonneaux d'ale, hauts et larges, se vidèrent à lui répondre ; preuve certaine que, chez les hommes comme chez le chef, la haine nationale avait bien perdu de son aspérité primitive. — L'aversion toute particulière de Robin Hood pour les évêques normands a pris aussi un autre caractère. Elle s'est étendue des sommités de l'ordre à l'ordre tout entier, et se prend surtout à quelques classes privilégiées de l'ordre, les moines, par exemple : « l'abbé, j'ai fait serment de mener dur les coquins comme vous

---

[1] God save the king, said Robin Hood,
And all that wish him well;
He that does deny his sovereignty,
I wish he was in hell.
(The king's disguise. Ev., p. 223.)

[2] And every man shall have a cann;
Here's a health unto the king. (*Ib.*, *ib.*, p. 222.)

qui vivent au milieu des joies mondaines..... Je n'aime pas les gens qui vivent du bien des autres... Ma plus forte haine est contre le clergé, qui prend le dessus dans ce temps-ci [1]. » Il n'y a pas loin de cette sortie aux diatribes contre « le dieu de mie de pain », et à l'allégorie du comte de Glencairn [2]. — On trouve aussi dans la ballade un sentiment très vif de cet esprit de subordination, qui est le caractère de certaines époques. Le roi Richard est auprès de l'outlaw quand sa troupe paraît en armes, « et lorsqu'ils passèrent devant le brave Robin Hood, chacun d'eux pliait le genou : oh! pensa le roi, c'est vraiment une belle chose et un galant spectacle à voir! En lui-même le roi se dit : ces hommes de Robin Hood sont plus humbles avec lui que les miens avec moi; la cour apprendrait quelque chose de la forêt [3]. »

Des traits comme ceux-là sont caractéristiques. Ils indiquent bien, ce nous semble, un temps de centralisation dans le pouvoir et de soumission absolue chez les sujets; ils indiquent bien une époque où le catholicisme avait déjà perdu dans l'opinion le pouvoir qu'il allait perdre en réalité; une époque enfin où la cour était devenue le centre de toutes

---

1 I am bound to rue such knaves as you,
That live in pomp and pride. (*Ib.*, *ib.*, p. 219.)
My chiefest spite to clergy is,
Who in these days bear sway. (*Ib.*, *ib.*, p. 220.)

2 *Voy.* la note VIII.

3 O, thought the king, 'tis a gallant thing. . . .
So the court may learn of the Woods. (*Ib.*, *ib.*, p. 221.)

choses depuis que la royauté était le point culminant d'une vaste et régulière organisation. Ce n'est pas hasarder beaucoup que de reporter la ballade au temps de Henri VIII, époque qui semble lui convenir d'ailleurs par le caractère de la langue assez peu modernisée.

Le second fait que nous avons indiqué se retrouve dans une ballade fort gracieuse, qui nous semble postérieure à celle que nous venons d'extraire. On sait que, dans les chansons de Robin Hood, le lieu de la scène est toujours la terre-ferme, et la chose se conçoit de reste. On ne s'avise guère, quand on ne connaît qu'elle, de songer à la quitter. Mais à la fin Robin Hood se dégoûte de la vie d'outlaw, qui donne beaucoup de mal et peu de gain, et va sur mer chercher fortune. Il se fait pêcheur. « Au temps d'été, dit la ballade, quand les feuilles de lis et les douces primevères boutonnent et fleurissent gaiement, l'outlaw se dégoûta de vivre dans la forêt et de chasser le daim du roi [1]. » La ballade ne dit point que quelques-uns de ses hommes l'aient suivi. Il s'embarqua à Scarborough, sur un bon vaisseau, « aussi bon que le meilleur de ceux qui fendent les eaux grises; bien pourvu de tout d'ailleurs, puisqu'il avait des ancres, des planches et des mâts; » et le voilà parti. Mais à peine en mer, il est attaqué par un corsaire français;

---

[1] This outlaw was weary of the wood side,
And chasing the king's deer.
(The noble Fisherman. Ev., p. 171.)

« car ces pillards de Français, ils n'épargnent pas un des nôtres [1] : ils nous emmènent sur les côtes de France, et nous jettent dans d'étroites prisons. » (Nous sommes sans doute au temps des guerres de corsaires entre la France et Élisabeth). Enfin, après un combat fort long, où l'outlaw se fait lier au mât pour mieux ajuster, où l'arc recourbé fait des merveilles, où tous les Français tombent sous les haches d'abordage, le corsaire amena son pavillon. On trouva dans la cale douze mille livres de bonne monnaie, et l'équipage employa sa part de la prise... devinez à quoi? je le donne au plus fin... A fonder un hôpital, « une maison de refuge pour les malheureux, où ils vivront en paix et en repos [2].» Bien certainement l'idée ne serait venue à personne dans les bois de Sherwood; il faut que les hommes, comme le vin, deviennent meilleurs quand ils ont passé la mer.

Tel est le souvenir qu'a laissé dans la poésie du peuple le premier éveil de l'esprit d'entreprise en Angleterre. Préparé sous Marie par des traités de commerce (avec la Russie, en 1556), par la suppression des compagnies étrangères qui en avaient le monopole (des Easterlings, sous Marie; des Steelyards, sous Élisabeth), il prit au temps d'Éli-

---

[1] For these French robbers on the sea
They will not spare of us one man. (*Ib*, *ib.*, p. 174.)

[2] . . . . For the opprest
An habitation will I build,
Where they shall live in peace and rest. (*Ib.*, *ib.*, p. 176.)

sabeth, grâce à la guerre avec l'Espagne, qui encouragea la piraterie, une extension rapide [1]. De grands corsaires auxquels la reine prêtait ses vaisseaux, Hawkins, Oxenham, Drake, Cavendish (1563—1588), enrichissaient ou illustraient l'Angleterre par d'audacieux et de lucratifs voyages; et ainsi se jetaient à la fin du XVIe siècle les fondemens de cette puissance maritime, si prodigieuse aujourd'hui, qu'elle semble ne pouvoir plus que décroître. La poésie populaire, comme on voit, a réduit la chose à de très petites proportions; mais enfin elle en a parlé, et il faut lui en tenir compte.

Les ballades, nous l'avons déjà dit, subissaient alors leurs rédactions dernières, et elles ont gardé de ce temps-là d'autres traces encore que nous devons indiquer. Le costume ordinaire des outlaws est l'habit de Lincoln verte (green Lincoln), avec l'arc long et les flèches (the lusty long bow, the arrows): c'est vraisemblablement là le type ancien. L'époque chèvaleresque y ajouta l'épée bleue, l'épée brune et le bouclier. (The blue blade, the nut brown sword, the buckler.) Nous croirions volontiers que le manteau long et le chapeau à plumes tombantes sont une innovation des derniers temps. Nous savons qu'Élisabeth, en 1580, défendit, par une ordonnance, les manteaux tombant sur les talons, et que les feutres à plumes sont une importation espagnole, qui ne doit pas remonter plus haut que le règne de

[1] *Voy.* la note IX.

Marie [1]. — La monnaie d'or et d'argent des ballades (silver and gold monie) est aussi caractéristique. Les monnaies qui y reparaissent le plus souvent sont la livre (the pound), le mark, l'ange (the angel), le shilling, le penny, le groat (notre liard de France). Il ne serait peut-être pas impossible de tirer de là des inductions historiques sur la date des dernières rédactions; comme de la Flore, des noms de lieu, des idiotismes particuliers à certaines ballades, on pourrait, jusqu'à un certain point, en retrouver la localité; mais ce sont là des observations de détail qu'il serait fastidieux de multiplier.

Les ballades ont gardé des traces de faits historiques plus particuliers que ceux que nous venons de constater. Une ballade qui nous est parvenue mutilée, quoiqu'elle paraisse assez moderne à en juger par quelques détails et par le caractère de la langue, nous montre Robin Hood en guerre avec les Écossais. Il leur reproche leur perfidie, repousse leurs promesses qu'ils ont déjà violées, car ils ont été

---

[1] C'est sous le règne de Marie que les modes espagnoles pénétrèrent en Angleterre. Elle était fille d'une infante d'Espagne, et mariée à un prince d'Espagne. Une satire presbytérienne du XVIe siècle, qui attaque Marie sous le nom d'Éléonore de Castille, lui reproche en termes formels ces innovations :

No English taylor here could serve
  To make her rich attire;
But sent for taylors into Spain,
  To feed her vain desire.
They brought in fashions strange and new.

(Ev., t. I, p. 239.)

traîtres à leur maître [1], et crie à ses gens en les menant contre eux : Allez, allez, notre affaire est bonne. La ballade est vraisemblablement postérieure à la grande trahison que chantaient les petits enfans d'Écosse :

The traitor Scot
Sold his king for a groat,

lorsque l'armée de Lesly, rassurée par les victoires de Naseby et de Philiphaugh, vendit le roi Charles au parlement. Il n'est pas impossible que la chanson du peuple se soit faite l'écho de la moralité publique qui reniait le marché [2].

Quelque chose de plus singulier, c'est de voir la vieille poésie de Robin Hood renoncer à ses habitudes paisibles, et devenir comme satire allégorique un instrument dans la main d'un parti. Il n'est plus question ici, on le sent bien, de poésie populaire ; là où

---

[1] . . Thou wilt prove false unto me.
Thou hast not been true to sire or cuz.
(R. H. newly reviv'd. Ev., t. I, p. 148.)

[2] Ceci n'est point une contradiction. Nous avons toujours dit que les dernières rédactions des ballades dataient du temps d'Élisabeth, mais que quelques unes étaient plus récentes. Celle-ci est de ce nombre. Les ballades de R. H. étaient encore en vogue du temps de Charles Ier ; ce roi voulait qu'on portât sans observation ses propositions au parlement, *quand ce serait des ballades de R. H.* (*Voy.* M. Guizot, *Hist. de la Révolut. d'Angl.*) C'est au règne de Charles Ier que Percy reporte une ballade que nous avons souvent citée : The Pedigree, etc., qui ne se trouve pas dans la Pepysian Collection ; et je me range à son opinion par d'autres raisons, il est vrai, que celles qui l'ont déterminé. (Percy's, Rel., t. I, p. civ.)

il n'y a plus foi, il n'y a plus poésie. C'est seulement comme expression politique de l'esprit d'une époque que le fait est curieux à étudier. On se rappelle que Philippe II voulut, après la mort de Marie, faire valoir à la main d'Élisabeth des droits qui, par bonheur, ne se déléguaient pas. C'est contre ce projet d'alliance que proteste la ballade.—Le prince d'Aragon (la ballade est entièrement chevaleresque; elle nous reporte au moins au temps des Croisades) est venu, avec deux géans, demander la main de la princesse d'Angleterre. Le roi et la reine sont dans les larmes, comme toute la nation; personne ne s'est présenté pour défendre la princesse, et l'on attend dans l'effroi le jour où l'Aragonais viendra réclamer sa victime. Mais au moment du danger la princesse s'est ressouvenue du vieux héros des bois de Sherwood, et l'envoie chercher par une de ses femmes. L'outlaw accepte avec empressement, arrive à Londres, et, au jour fixé, se présente dans la lice. Deux de ses hommes l'ont suivi, les deux Davids qui doivent terrasser les deux Goliaths, dit la ballade : c'était Little John et Scarlett; et le combat qui commence par des torrens d'injures, se termine, comme on devait le prévoir, par trois têtes coupées. « Car le diable, dit Scarlett, ne déjeûnerait pas s'il ne vous avait tous les trois [1]. » Robin Hood, pour toute récompense, de-

---

[1] . . . . . . The devil cannot break his fast,
Unless he have you all three.
(R. H., Will. Scarlett and Little John. Ev., p. 193.)

La ballade est toute chevaleresque, assez plate de forme et très

mande au roi la grâce de ses outlaws, et Scarlett, l'un des Davids, épouse la princesse. Voilà l'histoire. Dût l'explication paraître un peu forcée, je ne puis voir dans Robin Hood, repoussant l'Espagnol, qu'un symbole du bon sens populaire, réclamant contre une alliance dangereuse, contre une direction rétrograde. L'hymen assez scandaleux de Scarlett et de la princesse sera, si l'on veut, l'image de cette alliance si rare, et qui se consomma alors entre la volonté du souverain et les vrais intérêts du peuple.

Voilà comment le vieux thême poétique de Robin Hood devint, sous Élisabeth, un voile de satire politique. Ce n'était pas la première fois que la satire recourait, en Angleterre, aux déguisemens. Sous Marie, le pamphlet presbytérien, menacé de l'amende et de la prison, était devenu allégorique par nécessité. La reine est désignée, d'une manière bien reconnaissable, dans une satire violente où le poète flagelle sans pitié la pauvre Éléonore de Castille, dont tout le crime était d'être Espagnole et de prêter à l'allégorie. On y reproche à la femme du premier Edward d'avoir répandu l'usage des voitures de luxe, et introduit des modes étranges, les vertugadins et les fraises énormes; de faire porter aux hommes

---

différente des ballades ordinaires. Elle a cependant, dans la rédaction d'Evans, une queue assez bizarre. C'est un seigneur de la cour, un comte de Maxfield qui retrouve dans Scarlett son fils bien-aimé, le jeune Gamewell; reproduction assez pâle d'une histoire que nous avons déjà vue dans la ballade de R. H. newly reviv'd, mais qui semble bien populaire.

des cheveux longs comme les femmes [1]. C'étaient là les grands crimes de Marie aux yeux des réformistes. A une autre époque, long-temps après, on retrouve la satire allégorique plus vive, plus spirituelle que jamais, dans cette curieuse poésie Jacobite qui, malheureusement, ne touche que de bien loin au cycle de Robin Hood [2].

On peut, d'après tout ce que nous venons de dire, se faire une idée de la place que tient et de la trace qu'a laissée l'histoire des époques d'altération, dans cette poésie du cycle de Robin Hood. Elle y est généralement contemporaine, ne remontant guère au delà du XVIe siècle. C'est l'histoire du temps où les ballades subissaient leurs rédactions dernières, et cette histoire toute moderne modifiait à sa manière le vieux fond historique au-dessus duquel elle se superposait. De plus, elle est toute de détails, dédaigneuse par impuissance ou par nature des généralités et des formes abstraites. Pénétrée du présent au mi-

---

[1] Brave coaches, ...
The farthingale and mighty ruff. . . .
Our English men like women
Did wear long lockes of hair. (Ev., p. 239.)

Cette curieuse satire, intitulée dans Evans : A Warning-Piece to England, being the fall of queen Eleanor, etc., repose sur l'histoire fort romanesque de la jalousie qu'inspira à la reine la femme du lord Maire qui venait d'avoir un enfant (on sait que Marie n'en laissa pas). Elle la fit mourir lentement dans le pays de Galles; mais en punition de ce crime, elle fut engloutie à Charing-Cross, et reparut vivante à Londres où elle ne fit plus que végéter.

[2] *Voy.* la note X.

lieu duquel elle vit, elle l'exprime sans choix, souvent sans intelligence. Elle le laisse deviner plutôt qu'elle ne le montre par quelques traits plus ou moins arrêtés, par quelques indications plus ou moins précises[1]. C'est là le caractère, non pas ici seulement, mais peut-être dans toute poésie populaire, de cette histoire contemporaine, la plus extérieure des influences extérieures que nous constatons.

Quant à ces influences extérieures elles-mêmes, soit historiques, soit poétiques, elles sont, comme on le voit, d'une autre nature que les influences intérieures qui modifient aussi cette poésie et que nous avons cru devoir étudier séparément. Les altérations nées de ces influences extérieures sont, comme elles, d'une nature à part. Elles sont moins générales, parce qu'elles ne sont pas le produit de ces instincts, de ces penchans, de ces préjugés attachés essentiellement à l'esprit humain, et qui, comme cet esprit, sont partout les mêmes jusqu'à un certain point; elles sont plus particulières, parce qu'elles représentent non plus l'histoire d'un peuple, mais l'histoire de tel ou tel peuple, en reflétant les grands événemens qui l'ont modifiée à diverses époques, qui lui ont donné son caractère propre, son individualité. Aussi, l'altération intérieure n'a point d'époque, point de date; ses causes qui agissent de la même manière dans tous les pays, agissent aussi de la même manière à toutes les épo-

---

[1] La chose est frappante, surtout dans les chants grecs. *Voy.* le Recueil de M. Fauriel, passim.

ques. L'altération extérieure a son époque, son ère; il est possible de la dater, parce qu'elle répond à des faits dont il est possible de déterminer l'époque. On pourrait presque dire que l'une ressort de la philosophie, que l'autre est du domaine de l'histoire. — Voilà les différences.

Quoi qu'il en soit, c'est à ces deux principes généraux d'altération que peuvent se ramener toutes les transformations qu'a subies cette poésie, et ces transformations, on en aura été frappé, furent nombreuses, distinctes, radicales quelquefois. Peut-être aurait-on peine à admettre le fait, s'il ne se retrouvait dans toute poésie populaire dont il est un des caracteres essentiels, s'il n'était accompagné ici de quelques circonstances qui l'expliquent. Il ne faut pas s'exagérer la difficulté de faire, de refaire ou de modifier ces petits poèmes; outre l'identité du fond historique et l'identité d'esprit qui leur étaient données d'avance, outre la parenté visible de toutes ces histoires qui se ressemblent toutes, outre la facilité de cette strophe populaire assez peu scrupuleuse sur l'exactitude d'une rime ou le nombre de pieds d'un vers, une autre circonstance encore facilitait la poésie: nous voulons parler de ces formules de convention qui se retrouvent à divers degrés dans toute poésie populaire, et qui s'adaptent d'elles-mêmes à tous les détails d'un récit, à tous les accidens d'une histoire. Plus anciennes généralement que les plus anciennes rédactions où elles se retrouvent, elles ont passé de celles-ci dans les rédactions plus modernes, et y ont

passé d'ordinaire sous leur ancienne forme, s'adaptant toujours à des incidens qui se reproduisaient toujours [1]. Il est presque inutile de donner des exemples d'un fait qui frappe dès que l'on a comparé quelques ballades. Robin Hood va dans le bois vert, c'est toujours « pour y chercher quelque passe-temps [2]; » dans le bois vert le combat s'engage, car il n'y a presque point de ballade sans combat, et ces trois vers de description reviennent à chaque bataille : « Il posa son pied contre une pierre, appuya son dos contre un buisson, et se battit ainsi tout un long jour d'été [3]. » Est-il le moins fort? « Il porte à sa bouche le petit bout de son cor et en sonne à trois reprises [4]. » Ces formules reviennent à tout moment, elles s'appliquent sans s'user à tous les détails des ballades. La mémoire était pour beaucoup dans ces petites créations de l'esprit du peuple; c'était elle surtout qui en facilitait les transformations.

Ce sont ces transformations que nous nous sommes attaché à constater dans l'essai qu'on vient de lire. Historien de ces vicissitudes, nous n'avons fait souvent que ce que font les géologues, reconnaître les stratifications qui se sont superposées, distinguer les ro-

---

[1] *Voy.* ce que dit M. Fauriel sur ces formules. (Chants pop. de la Grèce moderne, Disc. prél., p. cxxix.)

[2] Some Pastyme for to spy. —

[3] He Lean'd his back fast to a thorn,
And his foot against a stone,
And there he fought a long summer day. —

[4] Robin Hood set his horn to his mouth,
And blew out blasts three. —

ches primitives des terrains de sédiment ou des dépôts tertiaires, et rechercher l'âge de ces dépôts au moyen des débris organiques qui s'y sont conservés. Mais à ces faits de détail que donne l'analyse, se rattachent des considérations d'un ordre plus élevé et qui sont du domaine de l'histoire philosophique, sur la persistance du génie des races, sur l'influence de certains grands faits de civilisation, sur la tendance de l'esprit populaire à diverses époques de l'histoire d'Angleterre.

C'est d'ailleurs une étude curieuse, abstraction faite de ses résultats, dont nous ne voulons pas nous exagérer l'importance, que celle d'une poésie non pas morte, comme la poésie des livres, mais vivante au sens rigoureux du mot, car elle a été contemporaine de toutes les époques du passé dont elle a gardé la trace. Elle est comme le Nestor des poèmes Homériques qui avait conversé avec trois générations d'hommes et pouvait en redire les discours; elle a de plus comme lui le don des paroles mélodieuses. Nous cherchons le passé partout, nous le poursuivons dans tous ses débris, quelque épars, quelque dispersés qu'ils soient; ne le repoussons pas quand il vient à nous réunissant des âges différens, rapprochant des époques éloignées, vivifié de l'esprit moderne sur un fond antique, revêtu d'une grâce de poésie que l'on ne connaît plus de notre temps.

Marius sur ses vieux jours s'était fait bâtir une villa au promontoire de Misène, et une villa si déli-

cieuse que Sylla en admirait le site, et que, Marius mort, Lucullus l'acheta. Bâtie au haut du promontoire elle dominait d'un côté la mer de Sicile, de l'autre celle de Toscane, et elle fut sous les empereurs honorée du titre de villa impériale. Tibère s'y arrêtait quand il allait à Naples [1]. Au ve siècle, lors des incursions des Vandales, la villa de Lucullus devint une forteresse et servit d'asile au dernier empereur d'Occident (476). Vingt ans plus tard, une sainte dame de Naples en fit une église pour y placer les reliques d'un martyr; et la vieille forteresse garda ses reliques et ses prêtres jusqu'au xe siècle, où les Napolitains la démolirent de peur qu'elle ne servît de place d'armes aux Sarrazins [2].

Voilà des vicissitudes bien significatives. Toute l'histoire de l'Italie est là depuis Sylla jusqu'à Grégoire VII; il y a plaisir, un plaisir réel à retrouver ainsi des siècles dans un point, une vie de peuple dans un fait unique. Qu'importent les noms et le fait? Les chansons de Robin Hood valent bien d'ailleurs la villa de Lucullus.

---

[1] Cæsar Tiberius quum petens Neapolim
In Misenensem villam venisset suam,
Quæ monte summo posita Luculli manu,
Prospectat Siculum et prospicit Tuscum mare.
(Phædr., II, 5.)

[2] *Voy.* Gibbon d'après Pline, Plutarque, Baronius et Tillemont. (The decline and fall, c. XXXVI, p. 600, I col. compact edit., Paris, 1831.)

La tâche que nous nous étions imposée est à peu près remplie. En restreignant notre sujet comme nous l'avons fait à l'histoire des transformations qu'a subies le cycle populaire de Robin Hood, nous avons écarté d'avance plusieurs questions qui s'y rattachaient. Nous ne parlerons point, par exemple, de la musique des ballades, sujet fort obscur d'ailleurs, sur lequel les détails nous manquent ou sont épars dans des ouvrages spéciaux qui manquent à toutes nos bibliothèques. Nous ne dirons rien non plus du mérite littéraire et poétique de ces chants. La critique d'ailleurs, quand elle s'applique à des monumens de cette nature, doit être très circonspecte; et si elle se borne à étudier dans ses procédés d'invention, de disposition et de style, cette poésie dont le caractère est l'absence d'originalité artiste, l'identité constante, je dirais presque la généralité de la forme poétique, sa tâche se réduit nécessairement à très peu de chose. — Il est cependant deux points

qui touchent de plus près aux transformations de cette poésie, par la raison qu'ils les ont partagées; nous voulons parler de la métrique et de la langue de nos ballades. L'étude de ces deux points est le complément nécessaire de l'étude de ces transformations.

La métrique des vers des ballades repose sur deux principes : le nombre des syllabes mesuré par l'accent et la rime. Ceci est vrai des dernières rédactions des ballades, les seules que nous ayons; mais au temps où la langue de ces petits poëmes était plus saxonne qu'anglaise, il en devait être autrement. Il est vraisemblable qu'alors elle reposait sur l'ancien principe des prosodies germaniques : l'allitération et l'assonnance. L'allitération passa de bonne heure de la poésie anglo-saxonne, où cependant elle n'excluait pas la rime, dans le grand vers anglais des XIII et XIV[e] siècles, et Percy en a suivi la trace bien distincte jusqu'au milieu du XVI[e] [1]. Rien de plus simple que la vieille forme de la poésie saxonne soit restée dans les chants du peuple si long-temps Anglo-Saxon, et cela explique comment les rédactions modernes en ont gardé la trace. Ce n'est plus cette allitération systématique des Visions et du Credo de Pierce Plowman qui frappe trois fois le vers du même son, deux fois dans le premier, une fois dans le second hémistiche :

I *sh*ope me into *sh*roubs, as I a *sh*epe were. —

---

[1] *Voy.* Percy's Rel. on the Alliterative Metre, t. II, p. 298.

Ce n'est même plus l'allitération des ballades du Border plus fidèles pour les formes rhythmiques comme pour la langue aux traditions germaniques; on n'y trouverait point une strophe aussi fortement allitérée que celle-ci :

O, is my *b*iggins *b*roken, *b*oy?
Or is my to*w*ers *w*on?
Or is my *l*ady *l*ighter yet
O' a *d*ear *d*aughter or son?
(Lady Maisry. Gilchrist's. Collect., t. I, p. 214.)

Cependant l'allitération y est sensible encore surtout dans certaines ballades d'un caractère assez ancien :

*B*uske ye, *b*owne ye, *my* *m*erry *m*en all.—
There were the ware of a *w*ight yeoman.
(R. H. and Guy of Gisborne. Percy, t. I, p. 87.)

The *w*ords *w*e'll transpose, so *w*herever he goes. —
(R. H. and Little John, Ev., t. I, p. 204.)

I *dr*eamt a *dr*eary *dr*eam last night,
God grant it come to gude!
I *dr*eamt I saw my *d*aughter *d*ear
*Dr*own in the *s*aut *s*ea flood.
(Jamieson. Popular ballads and songs, t. I.)

Elle s'y révèle souvent par ces répétitions des mêmes initiales qui semblent dans les ballades moins une chose d'art qu'une affaire d'instinct ou d'habitude.—Quant à l'assonnance, elle y est plus fréquente et plus marquée; elle semble admise en principe dans quelques ballades où elle frappe de deux rimes

assez exactes les deux hémistiches du troisième vers du quatrain :

Near to this *place*, his royal *grace*. —
No, quoth Robin *Hood*, it cannot be *good*.—
(The king's disguise.—R. H. newly reviv'd.)

Malgré les traces de l'allitération et de l'assonnance qu'elle a gardées, c'est pourtant sur le nombre des syllabes et sur la rime que repose la strophe des ballades. Elle est composée de quatre vers alternés, deux grands et deux petits. Les deux petits vers riment seuls entre eux, et c'est sur la première de ces deux rimes que tombe le repos musical. Les deux grands vers ne riment jamais; seulement dans certaines ballades, il y a assonance constante comme nous l'avons remarqué entre les deux hémistiches du second :

Tidings came to bold Robin Hood,
Under the green-wood tree:
Come, prepare yon *then*, my merry *men*,
We'll go yon sport to see.
(R. H. and the golden arrow. Ev., t. I, p. 227.)

La strophe est composée de grands vers de huit syllabes et de petits de six, ou bien de grands vers de dix syllabes et de petits de huit; mais ce nombre de syllabes varie fréquemment du plus au moins, car il est mesuré surtout par l'accent qui mange souvent les syllabes brèves; et la rime, comme cela devait être dans des chants qui ne s'écrivaient point, est toute pour l'oreille, nullement pour les yeux.

Frappé de quelques-uns des caractères que nous venons de signaler, le repos de l'hémistiche marqué à la fin de chaque grand vers, la rime à la fin de chaque petit vers, et dominé par des idées générales sur la métrique comparée des épopées primitives, M. C. Grimm a entrepris, dans ces derniers temps, de ramener au grand distique à rime simple (in zweifachen Hauptrhythmus) la strophe de quatre vers des ballades. Il écrit en longs vers (in langen Zeilen) les distiques rimés des ballades, et a appliqué ce système à quelques ballades du Border qu'il a traduites, aux chants de l'Edda et aux romances espagnoles[1]. Cette méthode, qui semble partir du principe assez faux que dans les langues accentuées comme l'anglais, il n'y a point de vers sans la rime, a de plus l'inconvénient grave que lui reprochait l'Iahrbuch d'Heidelberg, de *dérouter* le lecteur en lui rendant le mètre difficile à comprendre, d'étendre quelquefois les vers jusqu'à dix-huit et vingt syllabes, et de multiplier sans raison le nombre des rimes dans un même vers, lors par exemple que le troisième vers du quatrain a l'assonnance, cas que M. Grimm ne semble point avoir prévu.

---

1 . . . Eine Ansicht die sich auf die Betrachtung der epischen Gedichte vieler Völker gründet, nächstens wird der Rec. auch Spanische Romanzen in langen Zeilen zu sehen bekommen, selbst die Eddaischen Lieder lassen wir nach diesem System in langen Zeilen abdrucken. (W. C. Grimm. Antikritik geg. die Rec. der Altdänischen Lieder in den Heidelb. Jahrb. Heidelb., 1813.

Un mot maintenant de la langue des ballades. — Les localités des ballades peuvent se renfermer dans un grand arc qui irait, avec les côtes pour corde, de l'embouchure de la Tyne jusqu'au golfe du Wash. Cet arc comprendrait les comtés de Durham, York, Derby, Stafford, Nottingham, Warwick, Leicester, Rutland et Lincoln. La langue des ballades doit être celle qu'on parlait dans ce rayon il y a cent cinquante ou deux cents ans, adoucie et corrigée par les éditeurs modernes. Quelques-unes des ballades de Robin Hood, celles entre autres que Jamieson a publiées, semblent se rapprocher par la langue comme par le caractère poétique de la poésie du Border; mais, en supposant même que cette allure écossaise ne soit pas l'effet du système d'orthographe adopté par l'éditeur, ce qui me semble vrai jusqu'à un certain point, ce ne serait jamais là qu'une exception à la règle ordinaire, et généralement la langue des ballades est renfermée dans les limites que nous venons d'indiquer.

Cette langue prise dans sa nomenclature n'a rien de bien caractéristique; elle ne diffère que peu, ou plutôt ne diffère point de l'anglais d'il y a cent ans. Les germanismes y sont beaucoup plus rares que dans l'écossais du Border : cet écossais du Border est, à vraiment parler, un dialecte germanique; on y trouve des mots comme ceux-ci : *brat* (allem. brut, nourrisson.—Satansbrut.-*Schiller Dreyssig. Kr.*, t. II, p. 51.) — *Gestirn* (allem. gestirn, étoile). — *Carl* (saxon, ceorl, ceorla, kerla, d'où carl, l'homme

libre roturier, opposé à eorl, eorla, d'où earl, l'homme libre noble). — *Lee* (plaine, saxon, lea. Une plaine près de Westbury - Leigh aujourd'hui - s'appelait en saxon Ecglea, qu'un hagiographe traduit : grata salicibus juxta planitiem locum. *Vie de saint Neot.*— peut-être quercubus, ak, oak, chêne.) — Quelques expressions faites sont entièrement germaniques : *fremmit foulk*, par exemple, (strange beings, les fées) [1]. — La langue des ballades de Robin Hood est beaucoup moins germanique. Les mots germaniques qu'on y retrouve sont restés dans la langue ordinaire : *fare* (passage, Fahre), *vaxe* (devenir, wachsen), etc. Les seuls germanismes particuliers aux ballades que j'y aie rencontrés sont les suivans :

---

[1] C'est cette parenté d'idiômes qui explique comment la langue allemande se moule si exactement sur cette langue du Border, sa petite fille ; et pourquoi M. Grimm a si bien réussi dans l'essai de traduction qu'il a donné de quelques ballades écossaises. (Drei altschottische Lieder. Heidelberg, 1813.) Je me permettrai cependant de relever quelques fautes dans sa traduction. Dans la ballade de twa brothers (p. 4) a-warslin, est une abréviation pour at-warstlin, qui lui-même représente at-wrestling (à lutter, pour lutter), forme analogue aux formes usitées a-going, a-riding. M. Grimm a donc tort de prendre a-warslin pour un nom propre (comme o'Warslin) et de le traduire par von Warslin. — Il ne comprend pas le mot wall, forme écossaise de well, eau, source, puits, qu'il traduit par Thal, vallée. Le they warstled up, they warstled down, de l'écossais, n'est ni compris ni rendu par le sie gingen auf, sie gingen ab, de l'allemand. Learning the school alone (p. 6) se rapporte au régime de ye left, c'est-à-dire John; et ye 'll put me in a bottomless boat (p. 8), est bien certainement mal rendu par Jch sets me in ein bodenloss Schiff. —

eke, *ilk-ilka*, *mickle*, *bugle*, *bower*, et quelques autres. — *Eke* (encore, aussi, idée de durée, de continuité, de multiplication; saxon, œk, æternus). — *Ilk, ilka* (chacun, saxon dans le même sens, ylc, ylce; ylca, ylcan). — *Mickle* (grand: mikell, mikel, mikill est essentiellement germanique; on le trouve dans l'islandais:

> Mikill er sa mogur
> A mars baki. —
>
> (Hervar Sag., c. XVII.)
>
> Ingens videtur ille propinquns
> Supra dorsum equi.
>
> (Hick. Th., t. I, p. 109 [1].)

On le trouve dans le mœso-gothique, dans le saxon; mickle synoth, le grand conseil. Le mot a disparu de l'anglais cultivé, et ne s'est conservé que dans les patois provinciaux et dans quelques proverbes à cause de la rime : Many a little makes a mickle.) — *Bower* (mot très vague. C'est quelquefois l'appartement des femmes, et alors le mot est souvent accompagné de quelque épithète d'ornement : painted, daintily bedight; quelquefois c'est la maison, la maison tout entière, on dit le bower des outlaws, le bower de Robin Hood. C'est vraisemblablement le vieux radical bur, qu'on retrouve dans l'islandais bure, colonus; dans le saxon brunan-buhr, le châ-

---

[1] Je me suis borné au Thesaurus d'Hickes. pour ces recherches de linguistique; la Deutsche Grammatik de MM. Grimm est un océan dans lequel je ne me suis pas encore jeté.



teau des fontaines, et qui s'est conservé en se modifiant dans les finales anglaises en borough, Scarborough, Bamborough.) Ajoutez à ces germanismes quelques termes de patois locaux, *pinder* (berger, pinfold bergerie est seul usité); *gillore* (allongement de gill; gill, sorte de bière d'orge, mêlée d'une infusion de lierre; d'ou gillhouse que Pope emploie comme synonyme d'alehouse. *Johnson*); quelques autres mots encore; et l'on aura tout ce qui caractérise la nomenclature de cette langue. Sa grammaire des formes est anglaise, seulement elle emploie quelquefois la troisième personne du présent en *th*, le génitif en *is*, et le nominatif pluriel en *es*; ceci seulement dans les rédactions un peu anciennes. Quant à sa phraséologie, elle est fort simple, fort naturelle, rarement inversive, rarement embarrassée d'incises et de phrases incidentes; d'une extrême clarté, parce qu'elle n'épargne aucun des moyens d'y atteindre, les répétitions fréquentes, l'usage des prépositions et des adverbes. Elle n'a point la hardiesse synthétique de celle du Border, on n'y dirait pas: Ye'll smile me dead (tu vas me *sourire morte*, pour, ton sourire va me faire mourir de joie). He'd harpit a fish out o' saut water or milk out o' a maiden's breast (il aurait *harpé* un poisson de l'eau salée, ou du lait du sein d'une vierge, pour, fait sortir en jouant de la harpe, tant il jouait bien de la harpe...) Son principal, son unique mérite, c'est son naturel parfait, son abandon plein de bonhomie, quelquefois sa naïveté et sa grâce enfantine.

Voilà ce que nous avions à dire de la métrique et de la langue des ballades de Robin Hood. Nous terminerons ici un travail bien long déjà, tout incomplet qu'il nous paraisse, en réclamant l'indulgence de nos lecteurs et de nos juges pour ces deux grands défauts dont nous n'avons malheureusement évité ni l'un ni l'autre.

La discussion des points de doctrine avancés dans cette thèse sera soutenue par CONSTANT-ÉTIENNE-ALFRED-EDWARD BARRY, Élève de l'École Normale, licencié-ès-lettres, aspirant au grade de docteur, le 25 juillet 1832.

Vu et lu par moi, doyen de la Faculté des Lettres, Académie de Paris, ce 10 juillet 1832.

N. E. LEMAIRE.

Permis d'imprimer.
L'Inspecteur général des études, chargé de l'administration de l'Académie de Paris,

ROUSSELLE.

NOTES.

NOTE I (pag. 1).

Nous avons cru inutile de donner, en tête de cet essai, une définition dans les formes de la poésie populaire. Nous n'aurions pu d'ailleurs que reproduire, en l'affaiblissant, ce que nos maîtres à tous en ont dit avant nous.

« Les Grecs modernes, dit M. Fauriel dans la belle introduction de ses Chants Grecs, ont une poésie populaire dans tous les sens et dans toute la force de ce mot, expression directe et vraie du caractère et de l'esprit national, que tout Grec comprend et sent avec amour, par cela seul qu'il est Grec, qu'il habite le sol et respire l'air de la Grèce; une poésie enfin qui vit, non dans les livres, d'une vie factice et qui n'est souvent qu'apparente, mais dans le peuple lui-même et de toute la vie du peuple.... Un recueil de ces poésies, s'il était complet, serait à la fois et la véritable histoire nationale de la Grèce moderne et le tableau le plus fidèle des mœurs de ses habitans. » (Chants pop. de la Grèce moderne. Disc. prélim., p. xxv.)

Voilà pour le caractère général de cette poésie. Plus loin, à propos des auteurs de chants populaires, il ajoute :

« Tel de ces chants, dont l'idée sera un trait de génie, l'éclair d'une imagination originale, et dont l'exécution et les détails seront en harmonie avec cette idée, peut être indifféremment censé l'ouvrage d'un pâtre, d'un laboureur, d'une vieille femme ou d'une jeune fille. L'unique chose dont on puisse être à peu près sûr, concer-

nant l'auteur d'une chanson prise au hasard entre les médiocres, ou parmi les plus belles, c'est que cet auteur n'avait appris ni à lire ni à écrire, ne savait point par théorie ce que c'est que vers ou poésie, et ne songea, en composant quelque chose, qu'à satisfaire un besoin de son imagination, ou à rendre une émotion de son cœur, nullement à faire preuve de talent poétique. » (*Ibid.*, p. LXXXVIII).

M. J.-J. Ampère a formulé les mêmes idées avec son bonheur ordinaire, dans un morceau de critique fort remarquable : « Dans les âges primitifs l'individualité est presque nulle. Tous les membres du corps social sont au même degré de culture, ont les mêmes opinions, les mêmes sentimens, vivent de la même vie morale. L'imagination est un don à peu près universel ; la poésie est partout, le poète est semblable aux autres hommes, seulement le don du chant est chez lui plus développé, et il chante ce qui est dans toutes les âmes, dans tous les esprits, ce qui erre sur toutes les lèvres. En exprimant sa pensée, il exprime la pensée générale. C'est le temps où le véritable individu est la race, la tribu. Le poète est la voix de cet individu collectif et rien de plus. » (Disc. d'ouvert. pron. à l'Athénée de Marseille, 1830, p. 36.)

Une chose que nous regardons aussi comme admise et dont nous avons négligé de prévenir, parce qu'elle ressort trop clairement de notre travail, c'est la mobilité éternelle et nécessaire de cette poésie « qui vit dans le peuple et de toute la vie du peuple. »

NOTE II (pag. 10).

Le texte, dit seulement *Lincoln green*, Lincoln verte, et il n'est pas vraisemblable que cette étoffe eut alors d'autre nom. C'est un trait caractéristique que cette localisation du commerce au moyen âge : Faenza donnait son nom à ses belles poteries, qui précédèrent nos por-

celaines (faïences); le Cordouan, aux cuirs qu'il répandait en Europe et au métier qui les mettait en œuvre (cordouanerie, cordonnerie); Rouen, à ses étoffes de tous genres (rouenneries. Ces étoffes étaient souvent brunes ou rougeâtres, de là dans l'anglais du nord, l'adj. roan, reid-roan, qui se dit d'un cheval bai-brun, et que je n'ai vu expliqué dans aucun dictionnaire.—I hae killed my reid-roan steid. Edward, Percy, t. I, p. 61. — Ce mot est français dans le même sens). Dinant donnait son nom à ses laitons et à ses épingles (dinanderie), Valenciennes et Malines à leurs dentelles, Arras à ses tapisseries; (le mot Arrazzo, au XV[e] siècle, signifiait en italien une tapisserie, et l'anglais Arras a le même sens dans Shakespeare. C'est au travers d'une Arras qu'Hamlet frappe Polonius. —Hamlet, acte IV, sc. III). On retrouve fréquemment, dans la poésie populaire anglaise, ces vieilles appellations. Outre le *Lincoln green*, qui est partout dans les ballades de Robin Hood, on a dans les ballades du Border le *Cambrik clear*, que l'on fabriquait surtout dans l'ancien pays de Galles, le *Hollin* ou *Holland fine*, pour désigner de la toile (ye' ll tak aff my Hollin sark. — The twa brothers, Jamieson, pop. songs, t. I, p. 59), le *fayre Collayne* et le *fine Mylan*, pour désigner des épées; on sait que l'acier de Cologne, comme celui de Milan, étaient célèbres au moyen âge.

NOTE III (pag. 17).

Nous allons revenir avec quelque détail sur une assertion qui pourrait paraître hasardée, quoique Lingard (t. I, règne d'Athelstan) l'ait émise avant nous. Cette assertion, que nous allons appuyer de quelques textes, c'est qu'un assez grand nombre de faits regardés et cités souvent comme historiques dans l'histoire des Anglo-Saxons, sont de pures traditions plus ou moins altérées par la poésie qui les a transmises, et d'après laquelle on

les a recueillies. Nos observations porteront principalement sur l'histoire de Malmesbury (Wilh. Malmesburiensis mon. de gestis reg. Angl., lib. V. Rer. Angl. script., post Bedam præcipui. H Savile, Francofurt., 1601) où la chose est plus frappante que partout ailleurs.

Nous savons d'abord d'une manière certaine que l'histoire, depuis le milieu du huitième siècle, fut fort négligée chez les Anglo-Saxons. A partir de la mort de Beda (734), les monumens historiques manquent presque complètement, et l'histoire, dit Malmesbury, sembla presque morte avec lui : « Sepulta est cum eo omnis gestorum pene notitia usque ad nostra tempora (XIIe siècle), adeo nullus Anglorum studiorum ejus æmulus, nullus gratiarum ejus sequax fuit qui omissæ monetæ lineam persequeretur. » (lib. I, c. III, p. 23). Au temps de Charlemagne, Alcuin reprochait aux Saxons leur vie à moitié barbare : « Assuescant pueri, leur écrivait-il, astare laudibus superni Regis non vulpium fodere cavernas, non leporum fugaces sequi cursus. » (Alcuini Opera. litt.). Et les modernes ici sont l'écho des anciens. Le savant Spelman (Préf. de la Vie d'Alfred. — Ox. 1678, fol) déclare qu'il sera quelquefois forcé de recourir aux conjectures : « Utpote ab historicis jejune nimis et indigenter res nostras tractantibus coacti. »

Dans cette absence d'histoire contemporaine, les écrivains qui, au temps de la conquête, entreprirent de refaire l'histoire des Anglo-Saxons, se trouvèrent réduits à des sources ou très sèches ou très attaquables. Malmesbury a écrit le règne d'Æthelstan, un des plus importans de l'histoire des Anglo-Saxons, sur des documens de trois espèces : 1° Sur quelques chartes du temps. Malmesbury en cite une : « Sciant sapientes regionis nostræ, etc. » 2° Sur un vieux panégyrique dont il a dû retrancher les hyperboles louangeuses : « Ultra opinionem in laudibus principis vagatur. » (lib. II, c. VI, p. 59). 3° Enfin sur les « cantilenis per successionem temporum detritis. » (v. le

texte que nous avons cité). Mais tous les rois Anglo-Saxons n'ont pas eu de panégyristes; il est impossible de refaire l'histoire d'un règne sur quelques chartes; il y a donc toute raison de croire que ce fut souvent à des documens de la dernière espèce que les historiens furent forcés de recourir. Nous citerons ici quelques-unes de ces histoires écrites d'après des chants traditionnels.

Naissance d'Æthelstan. Dans un village de la West-Saxe (Wessex), une jeune fille très belle, nommée Egmina rêve : «Lunam de suo ventre splendere et totam Angliam collustrare». La nourrice des enfans du roi Alfred, frappée de ce songe, prend la jeune fille chez elle et l'élève. Edward, le fils du roi, passe chez sa nourrice et devient amoureux de la jeune fille : «Ipsa uno complexu gravidata cum peperisset filium Athelstanum somnii fidem absolvit.» (Lib. II, c. VI, p. 53.).—Æthelstan fait noyer son frère. «Jussit....... ut solus cum armigero navem conscendere juberetur, sine remige et remigio vacuam, præterea vetustate quassatam. Diu laboravit fortuna ut insontem terræ restitueret; (je parierais bien que ce dernier trait là n'était pas dans la ballade), sed cum tamen in medio mari furorem ventorum vela non sustinerent, ille adolescens spiritus et vitæ in talibus pertæsus voluntario in aquas præcipitio mortem conscivit.» (Ib. ib. p. 53.). — Le récit de la mort de Saint-Edward me semble aussi bien romanesque et bien poétique pour être de l'histoire : «Lassus venatione revertebatur propter laborem siti anhelus. Comites quo quemque casus tulerat canes consectabantur; audito que quod illi in proxima villa habitarent, equo concitato illuc contendit juvenculus solus, nihil propter innocentiam metuens, aliorum quippe animos pro suo ponderans. Tum illa (noverca) muliebri blanditia adventantem alliciens sibi facit intendere; et post libata basia poculum porrectum avide haurientem per satellitem suum transfodit.» Le roi tombe de cheval, son pied reste dans l'étrier, et l'animal

l'entraîne à travers les rochers et les bois. Les traces de son sang guidèrent seules ceux qui se mirent à la recherche de leur maître (Lib. II, c. IX, p. 61.).

Brompton (Hist. Angl. script. x. Lond. 1652.) raconte l'histoire d'un fils du roi Kenelm, tué par sa sœur et enterré dans une vallée. Une vache vient tous les jours brouter l'herbe de la tombe, et son lait est le meilleur du troupeau. Enfin une colombe va porter à Rome sur l'autel de Saint-Pierre, un parchemin blanc, où étaient écrits ces deux vers qui révélaient le crime :

In Clent in Cowdale, kenelm kingis
Born lith under thorn, hed byreved.

Voilà quelles étaient ces poésies traditionnelles que l'histoire latine devait défigurer beaucoup. Nous savons d'ailleurs que les Saxons étaient un peuple poétique, passionné pour les vers et pour la musique. «Ce serait une honte, dit quelque part Alfred, que de l'ignorer (sceome).» Bède nous apprend que dans les festins chacun des convives chantait à son tour : «In convivio cum esset lætitiæ causa decretum ut omnes per ordinem cantare deberent...» (Beda. Hist. eccl. Angl. L. IV, c. 24.) Alfred traduit cantare par *Be hearpan singan*, chanter avec la harpe. Les chanteurs ambulans étaient accueillis et fêtés partout; «facile admissus est, professus mimum qui hujusmodi arte stipem quotidianam mercaretur.» (Malm. L. II, c. V, p. 48.) et Alfred, qui lui-même avait porté l'habit de chanteur (fingens se joculatorem assumpta cithara, etc. Ingulph. Croyl.), était passionné pour les chants de son pays. «Il les écoutait nuit et jour, nous dit son biographe, et les apprenait de mémoire : Saxonica poemata die nocte que audiens. (Asser. p.16.) — Carmina saxonica memoriter retinebat.» (Ib. p. 53.)

NOTE IV (pag. 19).

Ce que nous avançons ici a besoin d'être expliqué. Nous craignons que l'on n'attache à nos paroles un sens que nous ne leur donnons pas.

Nous trouvons de la vérité, beaucoup de vérité historique dans certaines ballades de Robin Hood. Mais, on le comprend, ce n'est point au sens matériel que nous prenons ici le mot. Personne, je pense, n'ira s'aviser de soutenir que l'histoire de Robin Hood soit telle en réalité que les ballades nous le disent; qu'il soit né à Locksley, qu'il ait joué à l'évêque de Hereford ou au shériff de Nottingham les bons tours que nous racontent les ballades. En quel sens donc ces ballades sont-elles vraies, sont-elles historiques? En ce qu'elles nous représentent vivement sous un fait, faux peut-être, un état de choses où des faits analogues devaient se reproduire à tous momens; en ce qu'elles nous mettent en scène (et ceci vaut bien mieux que de le raconter), non pas ce qui a été, mais ce qui a pu, ce qui a dû être. C'est là le caractère de ces faits symboliques, faux et vrais tout à la fois; c'est à ce titre qu'il nous est permis peut-être de réclamer pour eux une valeur historique qu'on leur accorde trop rarement. — Charlemagne, dit Villani, fit bâtir autant d'abbayes qu'il y a de lettres dans l'alphabet, et le nom de chacune d'elles commençait par la lettre à laquelle elle répondait (cominciando il nome di ciascuna per la sua lettera. J. Villani, lib. II, c. 13). C'est une fable, si l'on veut, mais une fable qui caractérise à merveille cette domination toute épiscopale des Carlovingiens. Le bon roi René peignait une perdrix grise lorsqu'on lui apprit la perte de l'Anjou, et il n'interrompit point son travail. Le fait est vraisemblablement faux. René était en Provence au moment où la tradition nous le montre dans son château de Beaugé. Cependant je persiste à croire à ce fait

contesté; il me dit seul en trois mots la vie de ce bon René que tout le monde aimait en le dépouillant. Il y a plus quelquefois que de la vérité dans ces symboles, il y a une haute intelligence historique. Le pays de la liberté et de l'église en Angleterre, au moyen âge du moins, c'est le comté de Kent. Le comté de Kent, c'est Thomas Becket au temps de Henri II, c'est le parti d'Yorck dans les guerres des Roses. Dans le comté de Kent, le partage était égal entre tous les enfans. — Le fait est donc incontestable, quoique personne ne l'ait remarqué avant M. Michelet (École Norm., cours de 1831-1832). Eh bien, l'instinct populaire a été frappé de ce fait qui échappait à tous. Il a cherché à lui trouver une raison, il a supposé (aucun contemporain n'en fait mention) une victoire remportée sur le roi Guillaume par les hommes de Kent, qui surprirent l'armée du roi, cachés derrière des branches d'arbres. Le roi Guillaume leur laissa l'exercice des bonnes lois du roi Édouard, que l'on suit encore dans le pays de Kent; et cette histoire, tout au moins contestable, est devenue le sujet d'une gracieuse ballade (When as the duke of Normandy. Evans, t. 1, p. 35.)

C'est en ce sens qu'il y a quelque chose d'historique dans la poésie du peuple, quelque chose d'historique dans la vie de ses héros. Bernard del Carpio, le Roland des ballades espagnoles, se querelle avec Alphonse, s'allie avec les Maures et bat les Français à Roncevaux. Voilà des faits. On en prendra ce que l'on veut. Mais ce qui est très historique dans ces ballades, c'est la fierté castillane de Bernard, son ton de hauteur en parlant au roi, sa confiance en lui et dans les siens. «Il part au galop en s'écriant: Que tous ceux qui sont gentilshommes me suivent.—Personne ne resta.»—C'est bien là le pays où tout le monde est né de quelque chose (hidalgo, hijo de algo). —Nous en dirons autant de l'histoire singulière de ce Marco, fils de roi, le héros des poésies serbes. Il y a peu de réel, beaucoup de vrai dans cette vie. Il est bien

vrai, par exemple, qu'il partageait le vin de son outre avec son cheval Scharatz; et pour ma part, je crois très fermement les deux légendes par lesquelles elle se termine, quoique, par exemple, je ne me charge pas de les concilier. — Marco est mort au bout de 300 courtes années, coupant la tête à Scharatz, brisant son sabre en quatre, sa lance en sept, et jetant sa masse d'armes dans la mer. — Marco dort dans une caverne où il s'est caché au temps de l'invention des armes à feu, de peur d'être tué par quelque lâche coquin. Il reparaîtra un jour quand son sabre qui sort petit à petit du fourreau, sera tout-à-fait à nu! (M. Fauriel, cours de 1831-32.)

NOTE V (pag. 21).

C'est une question fort obscure que celle-ci, une question qui a été long-temps controversée sans avoir été résolue. Les uns, Percy entre autres, ont voulu retrouver dans les *reciters* des derniers temps une transformation dernière des *minstrels* du temps de la conquête; ils ont peine à leur arracher la toque de velours, et les armes du maître (badge) que ces poètes de châteaux portaient au bras. D'autres, et nous parlons surtout ici du célèbre Ritson, ne voient, dans les auteurs ou dans les chantres de nos ballades, que des hommes d'extraction et de vie obscures, une sorte d'intermédiaire entre le vagabond et le mendiant. J'avoue pour ma part que, si j'étais réduit à choisir entre ces deux opinions, ce serait pour Ritson que je me déciderais.

La longue dissertation dans laquelle Percy a essayé de présenter et d'établir son opinion me semble un non-sens d'un bout à l'autre: c'est une *pétition de principe* de cent vingt pages (an Essay on the ancient Minstrels. Reliques, t. 1, p. xxj). Après avoir indiqué assez scrupuleusement la généalogie des ménestrels, successeurs, selon lui, des scaldes et des bardes, qu'il semble con-

fondre, il recueille, avec un soin minutieux, tous les textes où le nom de *minstrel* se trouve prononcé ; il nous les montre à la cour des rois anglo-normands, chantant en français pour les seigneurs et les grandes dames, honorés souvent des bonnes grâces de leurs maîtres, auxquels ils rendaient à l'occasion de véritables services ; comme Blondel au roi Richard, et le *harper* d'Edward Ier en Palestine ; érigés en corporation par Jean de Gand, avec un roi des *minstrels*, comblés de présens par Henri V, réorganisés par Edward VI, qui nomme un *marshal* et un *sariaunt of the mynstrellis* pour surveiller les membres de la corporation et en écarter les indignes. Puis, quand il a épuisé son érudition diplomatique, et que l'on arrive avec lui à la fin du XVIe siècle, où l'histoire commence à parler d'autre chose que de châteaux et de seigneurs, on est tout surpris de trouver, à côté de ses *minstrels* aristocratiques, des *singers* d'une toute autre espèce, chantant les ballades même que Percy a recueillies. Ceux-ci ne sont plus des poètes de cour, ce sont des chantres de rue et de cabaret, qui ne savent que des chansons simples et quelquefois grossières ; écrites non pas en alexandrins, le vers aristocratique de ce temps-là, mais dans le mètre du peuple, en vers courts (in short meeters. — Puttenham) ; des hommes enfin de réputation assez équivoque pour que, de temps en temps, Élisabeth les fasse poursuivre en masse comme vauriens, vagabonds et mendians (rogues, vagabonds and sturdy beggars. Ann. 1597. Pult. Stat., p. 1110, 39° Elizab.) Si ce sont là, et tout porte à le croire, ceux qui nous ont transmis les chants du recueil de Percy (nous ne parlons ici que des chants vraiment populaires, car le recueil est fort mélangé), on a peine à s'expliquer le but de son long essai sur les ménestrels qui, bien certainement, ne sont pour rien ici.

L'autre opinion, celle de Ritson, me semble plus juste, plus logique, plus conforme surtout à l'esprit et au ca-

ractère de cette poésie. Je ne puis voir, pour ma part, dans les auteurs, arrangeurs et chanteurs de nos ballades (souvent le *fidler* était tout cela à la fois), que le successeur du *gligman* (gleeman, homme de chant et de joie) des Saxons, nullement l'héritier des *minstrels* normands. C'est lui qui, du temps d'Ingulph, chantait au coin des rues les ballades de Heward, lui qu'avaient entendu le continuateur de Fordun et Robert Langland, l'auteur des Visions de Plowman, lui que Puttenham, au XVIe siècle, poursuivait de ses mépris, et Élisabeth de sa *yeomanry*. Si ces hommes ont des analogues quelque part, ce serait chez les *pipers* du Border qu'il faudrait les chercher.

Chaque ville du Border, et cet usage s'est conservé presque jusqu'à nos jours, avait son joueur de hautbois en titre (town piper), habillé et nourri à ses frais, et auquel la commune, quand elle était pauvre, assignait pour son entretien un petit espace de terre qu'on appelait *the piper's croft*. Cette charge était souvent héréditaire, et se transmettait de père en fils; au printemps et après la moisson ces hommes parcouraient le pays; ils allaient de ferme en ferme, et payaient par des chansons, qu'ils savaient en grand nombre, l'hospitalité de la nuit et le sac de blé qu'on leur donnait au départ. La ville de Jedburgh avait encore le sien au commencement de ce siècle; il s'appelait Robin Hastie, et l'emploi qu'il exerçait était dans sa famille depuis plus de trois cents ans. (V. Scott's Bord. Minst. introd., t. I, p. CXXIV.)

Ce n'était pas d'ailleurs à des musiciens de profession qu'était exclusivement réservé le chant et la transmission des ballades : s'ils s'étaient fait une idée plus nette de la nature et de la vie de cette poésie du peuple, Percy et Ritson n'auraient certainement pas réduit la question aux deux termes extrêmes où ils l'ont amenée. Il est bien démontré que le peuple s'emparait de ces chants à son usage, se les transmettait de père en fils

en les altérant à sa manière, et que ce fut souvent par ces souvenirs de famille que les ballades nous sont parvenues. Nulle part ceci n'est aussi clair que dans la vie toute poétique du Border.

Le caractère du peuple d'Écosse, dit Cunningham (t. 1, p. 161), est écrit dans ses habitations et dans sa manière de vivre. La *hall* est grande, chaude, bien meublée, encombrée de tous côtés d'instrumens d'agriculture. Autour du feu, pendant les soirées d'hiver, sont rangés tous les membres de la famille, tous les gens de la maison, les hommes d'un côté, les femmes de l'autre; et entre le foyer et le mur sont assis quelquefois ces mendians voyageurs, qui vivent ainsi errans de chaumière en chaumière. Dans un coin est le lit sculpté du maître, avec la date de l'année accolée à un verset de l'écriture, et au-dessus quelques rayons et quelques livres, chansons, sermons, histoires. C'est là que se tiennent, pendant les longues soirées d'hiver, ces *trystes*, réunions de travail et de plaisir, où la poésie n'est jamais étrangère, et où Burns entendit pour la première fois la chanson de Old Lapraik.

Là ce n'était pas seulement les musiciens de profession qui chantaient, c'était les vieillards, les femmes, les jeunes filles; tout le monde y altérait, en bien ou en mal, les vieilles chansons du Border; tout le monde, comme nous l'avons dit, greffait sa branche sur le vieux tronc; car c'est une chose remarquable et un des traits du caractère écossais, que cette tenacité de mémoire qui s'applique de préférence aux chants du pays où ils sont nés, qu'ils ont entendus dès leur enfance. La mère de James Hogg, le poète, savait un nombre prodigieux de ballades, et c'est à elle que Walter-Scott doit la belle chanson de Lord Thomas and the fair Annie. Un John Græme, de Sowport, dans le Cumberland, horloger de son métier, et qui battait le pays pour l'exercer, avait aussi une mémoire prodigieuse. Cet homme, que l'on appelait *the long quaker* dans les vallées du Border, savait

tous les chants de guerre, tous les chants d'alarme de son pays (gathering songs), et, grâce à une voix forte, à une pantomime expressive, il les récitait avec une chaleur que l'âge n'avait point affaiblie. Voici le portrait que nous a laissé James Gordon, professeur de philosophie à Aberdeen, d'une de ces femmes comme on en trouvait encore au siècle dernier, dans la mémoire desquelles toute la poésie légendaire d'Écosse semblait s'être réfugiée. La chose est d'autant plus curieuse que c'est à elle que nous devons la plupart des chansons du beau recueil de Walter Scott. «Une tante de mes enfans, feu mistress Farquhar, avoit épousé le propriétaire d'un petit bien près des sources de la Dee dans le Braemer. C'était une excellente femme, qui avait passé la plus grande partie de sa vie à la campagne, au milieu des troupeaux, et qui vint finir ses jours à Aberdeen. Elle était douée de la mémoire la plus opiniâtre que j'aie vue, et savait toutes les chansons qu'elle avait entendu chanter aux nourrices et aux paysannes dans le pays écarté où elle avait vécu. Comme elle était folle de mes enfans, elle les avait souvent à côté d'elle, et les amusait de chansons et d'histoires de chevalerie. Ma dernière fille, mistress Brown de Falkland, est douée d'une mémoire presque aussi heureuse que sa tante, et elle sait par cœur tout ce qu'on lui a chanté : c'est sous sa dictée que mon petit-fils, M. Scott, a écrit une partie de ces chansons.» (Letter quoted in the Bord. Minst., introd., t. I, p. cxxix).

Je me trompe peut-être, mais il me semble que quelques faits comme ceux-là nous en disent plus sur la transmission des ballades que de longues dissertations. Composées et colportées habituellement par les *reciters*, celles de Robin Hood se répandaient de là dans les chaumières de l'York et du Nottinghamshire, et elles y subissaient les mêmes altérations, se transmettaient de la même manière. Elles étaient partout en même temps, et chez le reciter qui les chantait, et chez le peuple au-

quel on les chantait, car c'est là la vie de la poésie populaire. Mais il est bien certain qu'elles n'étaient *pas du tout* chez les ménestrels de Percy et qu'elles n'étaient *pas seulement* chez les reciters de Ritson.

NOTE VI (pag. 44).

Nous donnons ici, avec un mot d'introduction pour les faire comprendre, les deux poèmes dont nous parlons. (V. Scott's Bord. minstr. T. III, p. 181-186, 175-179.).

Il y a peu de noms aussi célèbres dans les traditions du sud de l'Écosse que celui de Thomas d'Erceldoune ou Thomas le Rimeur (Thomas the Rhymer), pour lui laisser sa désignation populaire. Thomas en effet était poète, et c'est à lui que nous devons une des plus anciennes rédactions métriques d'un roman célèbre du cycle d'Arthur, Sir Tristrem (1250-1260). Mais ce n'est là que le moindre de ses titres à la popularité. Thomas passait pour entretenir des relations mystérieuses avec des agens d'un autre monde, et on lui reconnaissait généralement le don de prophétie. Nous avons encore des recueils considérables de ces prétendues prophéties que les partis exploitaient dans un but politique et que le peuple révérait toujours, L'arbre d'Eildon au pied duquel le poète rendait ses oracles n'existe plus; mais une pierre énorme en marque la place et s'appelle encore la pierre d'Eildon-tree. Un ruisseau voisin a gardé le nom de ruisseau des esprits (bogle burn), en mémoire des mystérieuses amitiés du poète. Le peuple attribuait sa science prophétique à un voyage au pays des fées, thême ordinaire de toutes ces histoires de *changelings* si communes en Écosse.

Fort jeune encore, Thomas avait été enlevé au pays des fées, et il en était revenu au bout de sept ans, avec toutes les belles connaissances que les fées possèdent seules; mais sur la terre il restait soumis à leur pouvoir et devait se rendre à leur premier ordre. Un jour donc qu'il se

divertissait avec ses amis dans la tour d'Erceldoune, quelqu'un entra précipitamment et raconta d'un air effrayé, qu'un cerf et une biche avaient quitté la forêt et se promenaient tranquillement dans les rues du village. Le prophète se leva à l'instant, sortit de sa maison, et suivit les mystérieux animaux à la forêt, d'où jamais on ne l'a vu revenir. Voilà ce que la tradition nous apprend sur Thomas d'Erceldoune.

C'est sur les circonstances imaginaires de ce premier enlèvement que sont basés les deux poèmes que nous allons comparer; nous ne supprimerons du premier que quelques détails sans couleur, et quelques vers que nous n'avons pas pu comprendre. «Incipit prophesia Thomæ de Ersildoun. — Je fus conduit dans un pays au premier lever du jour. Comme je me promenais seul au bord de l'Huntly par plaisir, je vis la grive et le geai, et le merle qui achevait son chant, et le pivert qui chantait des notes joyeuses, si bien que tout le bois d'alentour en résonnait. Je me couchai dans ce plaisir, sous un arbre qui était là, et je vis une belle dame qui venait chevauchant sur la plaine si belle...... Son palefroi était d'un gris foncé, tel que jamais personne n'en a vu. Comme le soleil dans un jour d'été, tout brillait autour de cette femme; sa selle était d'un ivoire poli, c'était une belle chose à voir; elle brillait de pierres précieuses et était entourée d'un crêpe. Ce n'étaient que perles d'Orient de tous côtés. Ses cheveux tombaient derrière sa tête : elle chevauchait sur les fougères. Quelquefois elle sonnait du cor, quelquefois elle chantait. Sa robe était de noble soie; ses boucles étaient de perles fines...... Sa bride était de l'or le plus pur, et de chaque côté, ma foi, pendaient trois sonnettes. (Je passe plusieurs traits; le texte est fort altéré.) Elle menait trois lévriers en laisse; à côté d'elle couraient des furets accouplés. Elle portait un cor suspendu au cou. »

Thomas la prend d'abord pour Marie de bonté qui porta l'enfant qui est mort pour nous, et s'agenouille,

mais elle le rassure : elle n'est pas la reine du ciel, mais la reine d'un autre pays, et Thomas s'enhardit jusqu'à faire à la dame des propositions fort naïves, qui sont acceptées plus naïvement encore;

And as ye story sayth full ryzt,
Seuyen tymes by her he lay. (Pag. 183.)

Puis, la chose faite, la reine des fées l'emmène : — « Dis adieu, Thomas, au soleil, à la lune, à l'herbe et aux arbres, » et le voyage commence. Elle chevauchait de toute sa vitesse dans la plaine déserte. « Il faisait obscur comme à minuit, et nous étions dans l'eau jusqu'au genou. Pendant l'espace de trois jours on n'entendit que le battement du flot, et Thomas dit : Malheur à moi, car je meurs de faim et de besoin. Elle le conduisit alors dans un jardin où il y avait du fruit en grande quantité, des poires et des pommes qui étaient mûres, des dattes, des *damese*, des figues et des avelines. Le rossignol y couvait dans son nid; le perroquet y volait en tous sens; la grive y chantait sans repos. Il se hâtait de cueillir des fruits, comme un homme épuisé par le besoin; elle dit : Thomas, ne les touche pas; car le diable te frapperait toi-même. Elle dit : Thomas, je te prie de poser ta tête sur mon genou, et tu verras de plus belles choses que jamais les hommes n'en ont vu dans leur pays. — Vois-tu, Thomas, ce beau chemin qui s'étend sur cette belle plaine? C'est le chemin du ciel éternel, quand les âmes des pécheurs ont fini leurs peines. — Vois-tu, Thomas, cet autre chemin qui est dans le fo . sous la colline? C'est le chemin, s'il faut te le dire, qui mène aux joies du paradis. — Vois-tu, Thomas, ce troisième chemin qui passe sur la hauteur? Il est bien large en vérité, il mène au feu dévorant de l'enfer. » — Thomas aperçoit ensuite le château des fées, qui n'a point son pareil sur la terre, et quand ils y furent arrivés, la dame reprit sa beauté et sa parure qu'elle avait perdues avec lui. « Thomas était immobile comme une

pierre, et regardait cette belle dame; car elle était belle et parée alors, et semblait une reine sur son palefroi...... Elle sonna du corps pour égayer Thomas, et prit sa route vers le château. La dame entra dans la salle conduisant Thomas par la main, et là de gentilles damoiselles la reçurent avec des complimens et des révérences. » Il trouva là des harpes, des vielles et des luths, de la *minstrelsy* de toute espèce, d'autres jouissances encore, comme des cuisiniers debout avec leurs grands couteaux, des chevaliers qui dansaient deux à deux, et des dames de haut renom qui étaient assises et qui chantaient. Et ces plaisirs durèrent de longs jours; mais au bout de trois ans, dit l'histoire, qui brusque un peu son dénoûment, il fallut revenir sur la terre, et la reine des fées «le ramena au pied de l'arbre d'Eildon, sous les ombrages de la forêt verte, aux bords de l'Huntly, où l'oiseau chante matin et soir.

Voilà l'ancienne histoire de Thomas d'Erceldoune. Moins quelques traits de description toute locale (la grive, les clochettes à la bride), moins quelques souvenirs de traditions antérieures (l'enfer de saint Patrick dans le voyage), moins quelques formules qui se retrouvent dans toute poésie populaire, et dont l'origine est contestable, le poème nous semble entièrement chevaleresque, chevaleresque dans le fond comme dans la forme, dans l'ensemble comme dans le détail. Voyons ce qu'est devenu ce fond chevaleresque dans la poésie populaire. La ballade est courte, nous la traduisons en entier:

« Le bon Thomas était couché sur les bords de l'Huntlie, il vit un prodige de ses yeux; il y vit une dame brillante qui descendait à cheval du côté d'Eildon-tree.

Sa robe était de soie vert d'herbe, son manteau de velours fin; à chaque nœud de la crinière du cheval pendaient cinquante-neuf sonnettes d'argent.

Le bon Thomas, il ôta son chapeau et se jeta à genoux fort humblement: — Salut, salut, puissante reine du ciel; car ta pareille sur la terre je ne l'ai jamais vue.

— Oh! non, non, Thomas, dit-elle, ce nom-là ne me convient pas ; je ne suis que la reine de la belle *Elfland* (la terre des fées), qui viens ici te visiter.

Joue de la harpe, Thomas, dit-elle, joue et chante avec moi. — Et si vous ôsez baiser mes lèvres, je serai sûre alors de votre corps.

— Qu'il m'advienne bien, qu'il m'advienne mal, l'avenir ne m'effraiera pas. Puis il a baisé ses lèvres de rose tout au-dessous d'Eildon-tree.

— Il faut maintenant que vous veniez avec moi, dit-elle, bon Thomas ; il faut que vous veniez avec moi, que vous me serviez sept ans dans la douleur ou dans la joie, comme cela se trouvera.

Elle monta sur son cheval blanc de lait, elle a pris le bon Thomas en croupe ; et toujours chaque fois que retentissait la bride, le cheval volait plus vite que le vent.

Oh ! ils coururent, ils coururent toujours : le cheval allait plus vite que le vent, jusqu'à ce qu'ils arrivèrent à un désert immense et que la terre vivante fut bien loin derrière eux.

— Descendons, descendons maintenant, bon Thomas, et penchez votre tête sur mes genoux ; restez là tranquille un petit moment, et je vous montrerai trois merveilles.

Oh ! ne voyez-vous pas cette route étroite si embarrassée de ronces et de buissons ? C'est le sentier du bien, quoique fort peu de gens s'en inquiètent.

Et ne voyez-vous pas cette large, large route qui traverse la plaine de lis ? C'est le sentier du mal, quoique que quelques-uns l'appellent la route du ciel.

Et ne voyez-vous pas cette bonne route qui tourne autour de la plaine de fougère ? C'est la route de l'*Elfland*, si belle, où vous et moi nous allons ce soir.

Mais, Thomas, il faut bien tenir votre langue, quoique vous puissiez entendre ou voir ; car si vous disiez un mot dans la terre des *Elves*, vous ne retourneriez jamais dans votre pays.

Oh! ils coururent, ils coururent toujours, et ils passèrent des rivières avec de l'eau jusqu'au genou, et ils ne voyaient plus ni soleil ni lune, mais ils entendaient le mugissement de la mer.

Il faisait nuit sombre, sombre, et il n'y avait pas de lumière d'étoile; et ils passèrent dans le sang rouge jusqu'au genou; car tout le sang qui est versé sur la terre coule dans les ruisseaux de ce pays-là.

Enfin ils arrivèrent à un vert jardin, et elle cueillit une pomme d'un ardre.— Prends ceci comme gage, bon Thomas : cela te donnera la langue qui ne ment jamais.

— Ma langue est à moi, dit le bon Thomas; beau cadeau vraiment que vous me feriez-là! je n'ai dessein d'acheter ni de vendre aux fêtes où je me trouverais;

Je ne veux parler ni à un prince ni à un pair, ni demander de faveurs à une belle femme. — Allons, tais-toi, dit la dame; car la chose sera comme je l'ai dit. —

Il a reçu un habit de drap lustré, une paire de souliers de velours vert; et avant que les sept années ne soient finies, on ne l'a pas revu sur la terre.»

NOTE VII (pag. 45).

La vieille formule du serment par le bois, par le blé, par l'herbe sainte, revient souvent dans les ballades.

I swear by the wood. . . . . . (passim.)
You shall be sworn, says bold Robin Hood ,
Upon this holy grasse.
(R. Hood's golden prize. Ev., p. 163.)

She swore her by the grasse sae green,
Sae did she by the corn.
(Earl Richard. Scott's Bord., t. II, 526.)

Nous emprunterons aux antiquités du droit germanique de M. Jacob Grimm quelques détails sur ce singulier emploi de l'herbe, comme garantie du serment.

L'herbe, soit verte, soit desséchée, joue un grand rôle dans l'ancien droit des nations germaniques. Une paille brisée entre deux parties contractantes (de même en latin, stipulatio) était, comme on sait, une forme d'engagement sur laquelle il n'y avait plus à revenir. Pour laisser son bien à un étranger, on lui jetait une paille dans le sein; et cette paille était soigneusement gardée comme le signe, et, au besoin, comme le gage de la transaction. Un homme seul attaqué la nuit dans sa maison, tirait trois pailles de son toit et venait, avec son chien et son chat, déposer du fait devant le juge. L'herbe verte, le gazon arraché de terre, servait aussi souvent de symbole. Le gazon enlevé du pré était comme la branche arrachée de l'arbre, le signe de la dépossession de l'ancien propriétaire. Mais voici un usage des pays scandinaves, qui semble se rapporter plus directement au serment par l'herbe sainte de nos ballades. C'est la manière dont se juraient ces anciennes fraternités d'armes, si communes dans l'histoire des peuples germaniques, et dont on peut suivre la trace jusqu'à la fin du moyen-âge. On enlevait de terre une longue bande de gazon, et on la suspendait sur la garde d'une épée fichée en terre, de manière à former au-dessus du sol une espèce de petit toit. Les deux guerriers s'ouvraient la paume de la main ou la plante du pied au-dessous du gazon, et dans leur sang mêlé ils délayaient de la terre; cela fait, ils s'agenouillaient de chaque côté et juraient par les dieux de se défendre l'un l'autre comme des frères. Les accusés se purgeaient souvent de cette manière: on l'appelait: Aller sous la terre, et le résultat de l'épreuve était sans appel. — C'est peut-être là l'origine du serment: Jurer par l'herbe sainte. (*Voy.* Jacob Grimm. Deutsche Rechts Alterthümer, pass.)

NOTE VIII (pag. 52).

Il y avait à Lorette, dit le comte de Glencairn, un ermite qui avait une fille très belle. L'ermite bâtit une chapelle à la Vierge Marie, et s'avisa de mettre sa fille sur l'autel et de la faire adorer au lieu de la Mère de Dieu. L'invention était admirable, elle réussit à souhait. Au bout de quelque temps, on ne parlait plus partout que de la beauté de Notre-Dame de Lorette. Les pèlerins affluèrent, les offrandes avec eux; les cœurs d'argent, en mémoire de ses souffrances, les ex-votos et les chapelets dorés, les perles pour son cou, les couronnes pour sa tête; on achetait au poids de l'or la faveur de baiser sa main divine. L'ermite laissait faire, et prenait tout ce qu'on donnait; mais au bout de quelque temps, la petite chapelle était une riche église, et le pauvre ermite un abbé mitré. (Glancairn's hermit of Loretta. Voyez aussi Cuningh. Songs of Scotl. Introd., t. 1, p. 71).—J'ai choisi, de préférence, dans toute cette poésie de la réforme, l'allégorie du comte de Glencairn, parce qu'elle résume bien et indique nettement le but de cette satire passionnée, mais intelligente. Le prêtre avait fait l'église aux temps anciens, et il avait déifié son ouvrage, et il exploitait à son profit cette divinité de sa façon. C'était là le crime, le crime réel de l'Église romaine; ce que poursuivit la réforme à toutes les périodes de son développement, et ce qu'atteignait, sans le savoir, cette folle poésie qui s'était mise à ses ordres.

NOTE IX (pag. 55).

S'il était besoin de donner des preuves à l'appui de cette assertion, nous en trouverions en grand nombre. Londres était déjà du temps de Marie une ville de commerce du premier ordre. Il y avait à Londres des négo-

cians riches de cinquante à soixante mille livres, et l'ambassadeur de Venise écrivait à son gouvernement: «Se può dire che può quella città senza dubia star à parangone delle più ricche d'Europa.» (Mss. Barb. 1208, p. 137.) Mais le commerce, comme nous l'avons dit, était alors aux mains des compagnies étrangères. Sous Élisabeth, l'abus cessa. Ses prédécesseurs achetaient des vaisseaux aux Hanséatiques (Hambourg, Lubeck, Dantzick), aux villes marchandes d'Italie (Gênes, Venise); en 1561, elle créa une flotte nationale. Une mine de cuivre qu'on venait de découvrir dans le Cumberland, facilita les constructions; des vaisseaux sortirent de tous les ports. Les sujets que le sentiment de l'honneur national, et sans doute aussi les bénéfices énormes de la piraterie animaient d'un zèle tout nouveau, armèrent en course des corsaires qu'ils mirent à la disposition des officiers royaux, et bientôt la flotte put recevoir des armées de vingt mille hommes. Les étrangers, dit Cambden, appelaient Élisabeth l'étoile du Nord, la reine de la mer (Cambd., p. 109, trad. de M. Bellaguet, 1627.) Nous avons donc eu raison de dire que ce fut à cette époque que se décida la vocation commerciale et maritime de l'Angleterre.

Quant à cet autre fait de centralisation dont nous avons parlé aussi, il se symbolisait d'une manière frappante dans l'accroissement plus que rapide que prit alors la ville de Londres. Londres devenait une capitale, en même temps que la royauté devenait une monarchie. Voici un fait curieux que nous apprend Cambden (p. 449). En 1580, la population de Londres s'était accrue d'une manière effrayante; chaque jour la ville s'étendait de quelques pas. Le pays d'alentour se dépeuplait à vue d'œil, tout refluait dans Londres; les familles s'y entassaient dans des maisons étroites, les magistrats ne pouvaient plus contenir une pareille multitude, les marchés ne suffisaient plus à la nourrir; on craignait, d'ailleurs, les typhus et les maladies contagieuses. Il fallut en venir aux

mesures de rigueur : la reine fit défendre de bâtir à trois milles de Londres, sous peine de prison et de confiscation des matériaux ; et il fut arrêté, qu'à l'avenir, aucune maison ne pourrait contenir plus d'une famille.

NOTE X (pag. 60).

Un des caractères, et il faut le dire, un des plus grands charmes de la poésie jacobite du siècle dernier, c'est l'allégorie dont elle se voile toujours. Voici comment elle caractérise l'usurpation des Brunswick : « Le chat a monté au nid de l'aigle, avalé les œufs, et maltraité la mère; mais gare au voleur quand l'oiseau reviendra ! » (Kirn-milk Geordie. James Hogg's Relics. Cunningham's Songs of Scotland, t. III, p. 228.) Elle a une aversion bien décidée pour les rois bourgeois de la famille des Brunswick; il faut voir comme elle traite le roi Georges : « Avez-vous pas vu Geordie Whelps avec sa bonne femme? Avez-vous pas vu sa majesté Geordie chevauchant sur une oie? » (Came ye o'er frae France. Cunningham's Songs, t. III, p. 220.) Quelquefois une espérance coupable se trahit à côté de cette satire pleine de verve. « Jocky (c'est le nom d'amitié du roi Jacques) est allé en France avec Lady Montgomery (peut-être le symbole de l'Écosse fidèle); ils vont y apprendre à danser : madame est-elle prête ? — Puis ils reviendront pleins de force, cuirassés, frais et beaux, et que Dieu les assiste quand ils danseront leur *jig* avec Geordie. » (Ib. ib., p. 221.) Mais, à aucune époque, les espérances du parti ne furent aussi vives et ne s'exprimèrent avec autant de poésie que lors de la tentative malheureuse du dernier des Stuarts. (1745.)

Depuis long-temps les Jacobites d'Écosse attendaient quelque membre de la dynastie proscrite. On parlait beaucoup d'un fils du chevalier de Saint-Georges (Jacques III), dans lequel les Jacobites de France mettaient de grandes espérances; et ces rapports vagues, exagérés

par un sentiment de fidélité enthousiaste, avaient pris par degrés, dans l'imagination populaire, une teinte d'inquiétude exaltée, le caractère d'une attente religieuse. Il faut voir, dans les recueils jacobites, comment la poésie du temps caractérise *celui que je ne veux pas nommer* (c'est ainsi que les ballades jacobites désignent souvent le prince Charles), lui prêtant, avec une simplicité naïve, ce qui semblait l'idéal du héros dans les montagnes, le costume et les habitudes d'un bon Highlanger : « qu'il sera beau de le voir avec son manteau de tartan, ses brogues à talon plat, le philabeg tombant sur le genou, et le gai bonnet bleu sur ce front fait pour porter une couronne. » (Lewis Gordon. Gilchrist's Collect., t. II, p. 350.)—« Mettez-lui la claymore à la main et le bonnet bleu sur la tête, et vous verrez si quelqu'un l'effraiera. — C'est le meilleur *piper* d'Écosse, disait-on encore, il n'a point son pareil au-delà du Forth. » (The Highland laddie. Cromek's Remains, p. 150). Aussi l'attente était-elle vive dans les comtés jacobites du nord de l'Écosse, et le désir que son arrivée avait fait naître s'exprimait par des effusions naïves dont la poésie du temps se fit l'organe ordinaire. « Le vent souffle de la terre que j'aime, et, par intervalle, il soulève les flots gris. Cherchez le lis dans la vallée, mais cherchez aussi le royal Charlie. Dix mille épées quitteront le fourreau et frapperont des coups profonds et mortels; la puissance des Gordon, l'orgueil des Erskine veut vivre et mourir avec Charlie. — Le soleil se lève tout en feu — la mer rougit au loin — la fleur du lis est rare aujourd'hui... » (Royal Charlie. Cunning. Songs, t. III, p. 248.) Une autre ballade est plus gracieuse encore : « Si j'étais un bon oiseau, avec des ailes pour voler, alors je passerais la haute mer pour aller voir mes amours, et je dirais un conte joyeux à quelqu'un qui m'est bien cher, et je m'abattrais sur la fenêtre d'un roi, pour y chanter ma mélodie. — La couleuvre est au nid du corbeau, cachée sous la couvée;

et le coup de vent qui emportera la couvée jetera notre bon roi sur nos côtes. Soufflez donc à l'est, soufflez à l'ouest, soufflez, ô vents, sur la plaine d'écume; ramenez celui que j'aime le plus, et quelqu'un que je n'ose pas nommer.» (I hae nae kith. Cunning. Songs, t. III, p. 201.)

Dans un pays poétique comme l'Écosse, des images gracieuses s'associaient naturellement à ces rêves d'espérance, et c'était souvent sous ce voile que se produisaient les sentimens d'une fidélité coupable. L'Écosse, que l'acte d'union avait sacrifiée à l'Angleterre, se personnifiait dans ses chansons ; c'était comme une réclamation dernière en faveur de sa nationalité. L'Écosse de la plaine était symbolisée par Jockie, le laird, et le bon Sawney, le barbier (douce Sawney); celle des montagnes par l'homme du clan, brave et poète, Donald à la cornemuse (Donald the piper); le chardon à fleurs bleues (thistle) était devenu le symbole de la race celtique des montagnes, dernière protestation des enfans des Gaels contre cette nouvelle invasion des hommes de la Saxe, qui rapportaient en Angleterre le double cheval d'Hengist et d'Horsa (il y a un cheval dans les armes des Brunswick) ; la rose blanche, vieil emblême de la maison d'York adopté par les Jacobites, était un reproche d'illégitimité à la dynastie nouvelle ; et comme celui qui devait relever cette race proscrite, restituer cette nationalité éteinte, rétablir cette dynastie dépouillée, devait paraître au mois d'avril, au temps où le coucou passe la mer, on chantait, dans le peuple, la chanson du coucou : « Le coucou est un bel oiseau, s'il revient jamais ; le coucou est un bel oiseau, s'il revient jamais : il chassera les oiseaux sauvages qui voltigent autour du trône, mon bon coucou, s'il revient jamais. (The cuckoo. James Hogg et Cunning., t. III, p. 199.)

Et quand toutes ces espérances sont mortes à Culloden, que le grand naufrage est consommé, que la destinée semble fixée sans retour, il faut entendre l'accent de cette douleur si naïve et si vraie :

« Il y avait une jeune fille à Inverness ; elle était la joie de la ville entière, elle était folâtre comme l'alouette sur la tige d'une fleur, quand elle quitte le nid pour la première fois. — A l'église elle gagnait le cœur des vieillards, à la danse elle charmait les yeux des jeunes hommes; elle était la plus folâtre des folâtres aux Wooster-trystes ou à l'Hallowe'en. — Quand je passai à Inverness, le soleil d'été était à son déclin, et là je vis la folâtre jeune fille, et elle courait la ville en sanglottant. — Les hommes à cheveux blancs étaient tous dans les rues, et les vieilles femmes criaient (c'était chose triste à voir) : la fleur des garçons d'Inverness dort dans le sang à Culloden-lee. — Elle arrachait ses bracelets d'or, et baignait de larmes ses yeux si beaux. Mon père est resté à Carlisle la sanglante, à Preston dorment mes trois frères; — Je croyais que mon cœur ne pouvait plus souffrir, que les larmes ne pouvaient plus baigner mes yeux, et voilà que la mort d'un autre a brisé mon cœur, d'un autre qui m'était cher comme personne ne le fut. — La veille il me jurait encore, il me donnait trois gages d'amour, et il reste dans les bras de la guerre sanglante, pour ne plus jamais penser à moi. — Les fleurs des forêts seront mon lit, les baies sauvages seront ma nourriture, les feuilles qui tombent couvriront mon corps glacé, car je ne veux plus me réveiller jamais. » (The lovely lass of Inverness. Gilchrist's Coll., t. II, p. 358.)

—Peut-être comprendrait-on maintenant tout ce que peut avoir de charmes, pour ceux qui l'ont entendue dès l'enfance, cette poésie si naïve sur le Border, si touchante et si bien sentie dans les chansons jacobites. Ce dut être un moment délicieux que celui de ce voyageur qui, passant un jour dans un village de la Palestine, entendit une femme chanter, en berçant son enfant, la chanson du Border : *Bothwell bank thou blumest fair*. L'étranger la salua en anglais, et elle lui apprit qu'elle était Écossaise, qu'elle avait passé d'Angleterre à Venise,

et de Venise en Palestine, où elle était devenue la femme d'un officier turc. (Verstigan's Restitution of decayed intelligence. Antwerp. 1605, quoted by Scott, t. II, p. 108). — De nos jours un poète, John Leyden, tué par le climat des Grandes-Indes, y mourut en chantant l'air: *Wha dare meddle wi' me*, qui l'avait ranimé à son dernier soupir. (Cunning., t. IV, p. 158.) — Et Chesholm, l'évêque de Dumblain, disait que s'il avait le malheur d'être pendu jamais, la seule grâce qu'il demanderait à ses juges serait de le faire conduire à la potence en jouant l'air des Basses-Terres: *Clout the cauldron*. (Ib., t. II, p. 304.)

FIN.


Österreichische Nationalbibliothek
+Z157497104


Digitized by Google

